

جامعــة العلــوم الإسلامية العالميـــة
كلـــــية الـدراســـــات الـعـليــــا
قـــسم الـلغـــة العربــــية وآدابهـــا

التَّـناص في الشِّعـر الأردنـيّ المُعَـاصِر: حيـدر محمود وحبيب الزيودي نموذجاً.

The Intertextuality in the contemporary Jordanian poetry: Haidar Mahmoud and Habib Al-Zayoudi as a sample.

إعــــداد:
بشَّـــار مخـلـد جميل المطــيـريــين

إشـــراف:
د. سـمـيـر بــدوان قــطــامـــي

قُدِّمت هذه الأطروحة استـكمالاً لمتطلبات درجة دكتــوراه
في الدراسات الأدبية والنقدية فـــي جامعــة العـلوم الإسـلامية العالــمية.

تاريخ المناقشة: عمَّان ٢٠ آب ٢٠١٧م.



جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

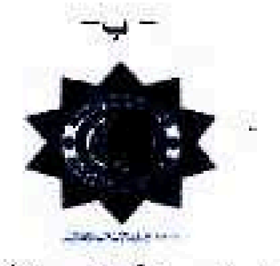
التَّناص في الشِّعر الأردنيّ المُعَاصِر:
حيدر محمود وحبيب الزيودي نموذجاً.

إعداد:
بشَّار مخلد جميل المطيريين

إشراف:
د. سمير بدوان قطامي

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة دكتوراه
في الدراسات الأدبية والنقدية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

تاريخ المناقشة: عمَّان ٢٠ آب ٢٠١٧م.



قرار لجنة المناقشة

التّناص في الشّعر الأردنيّ المُعاصِر:

حيدر محمود وحبيب الزيودي نموذجاً.

The Intertextuality in the contemporary Jordanian poetry:

Haidar Mahmoud and Habib Al-Zayoudi as a sample

الطالب:

بشّار مخلد جميل المطيريين

المشرف:

د. سمير بدوان قطامي

نوقشت هذهِ الأطروحة وأجيزت بتاريخ (٢٠/٨/٢٠١٧م).

أعضاء لجنة المناقشة	الجامعة	التوقيع
١. د. سمير بدوان إبراهيم قطامي (رئيساً)	جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....
٢. أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (عضواً)	جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....
٣. أ.د. عيسى قويدر العبّادي (عضواً خارجياً)	جامعة الحسين بن طلال	....
٤. د.أحمد غالب الخرشة (عضواً)	جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....



The World Islamic Science & Education University (wise)

Faculty of Graduate studies

Dept of Arabic Language and Literature

The Intertextuality in the contemporary Jordanian poetry: Haidar Mahmoud and Habib Al-Zayoudi as a sample

By:

Bashar Mikhled Jamil AL- Materyeen

Superviser:

Dr. Sameer Bdwan Qutami

" A Dissertation submitted in partial fulfillment of the Requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Literary and Critical Studies at The World Islamic Science and Education University" .

The World Islamic Science and Education University

Amman: 20/8/2017

تفويض

أنا الموقع أدناه: **بشّار مخلد جميل المطيريين**، أفوّض جامعة العلوم الإسلامية العالمية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات، والمؤسسات، والهيئات أو الأشخاص عند طلبهم بحسب التعليمات النافذة في الجامعة.

الاسم: بشّار مخلد جميل المطيريين.

التوقيع:

التاريخ : ٢٠/٨/٢٠١٧م.

إهــــداء

١.إلى اللذين تحمَّلا الكثير من أجلي

... والــديَّ الــكريــمين

٢.إلى أستـــاذي الــفاضــــل

... د. سمــــير قـــطامي

٣. إلى اللذين قدَّما الدعم والمساندة

... شقيقيّ العزيزين: نذير ومحمد

كلمة شكر وتقدير

أَحْمَدُ اللهَ تعالى حمداً كثيراً على ما أعطاني إياه من عظيم الفضل، وما ألهمني من الصبر على المشقَّة وتحمُّلِ أعباء كتابة هذه الرسالة؛ لتخرج بهذا الشكل المناسب، وقد كان لا بُدَّ أن أرُدَّ الفضلَ لأهله، لذا أتقدم بجزيل الشكر للدكتور الفاضل سمير بدوان قطامي الذي أبدى توجيهاته ونصائحه القيِّمة التي كانت في صالح هذه الرسالة.

وأتقدَّم بوافر العرفان والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور عبد الحليم حسين الهروط، والأستاذ الدكتور عيسى قويدر العبادي، والدكتور أحمد غالب الخرشة؛ لتحمّلهم أعباء قراءة هذه الرسالة والتفضُّل بمناقشتها. كما أتقدَّمُ بعظيم الامتنان لموظفي مكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة جامعة اليرموك، ومكتبة عبد الحميد شومان، ومكتبة أمانة عمَّان الكبرى؛ لتقديمهم العون والمساعدة.

الباحث:

بشَّار مخلد جميل المطيريين

قائمة المحتويات

ملـــخـــص

الـتَّـنـاص فـــي الشِّعر الأردنـــيّ المُعَاصِـــــر

(حـيدر محمود وحبيب الـزيودي نموذجاً)

إعداد الطالب:

بـشَّــار مخـلـد جـميل المـطيريـيــن

المشرف:

د. سمير بدوان قطامي

تاريخ المناقشة: عمَّان ٢٠١٧/٨/٢٠م

تناولت هذه الدراسة موضوع " **الـتَّـنـاص في الشِّعر الأردنيّ المُعَاصِر**" عند الشَّاعرين حيدر محمود وحبيب الـزيودي، وهدفتْ من خلال طرحها لمصطلح التَّناص إلى معالجة هذا الموضوع في الشعر الأردني المعاصر؛ فقد عقدت من خلال تمهيد نظري مقاربةً حول مفهوم التَّناص لغة واصطلاحاً. وطرحتْ الدراسة في الفصل الأول مظاهر التَّناص عند الشَّاعرين؛ حيث تمَّ دراسة آليات التَّناص عندهما، وهي: استدعاء للشخصيات، واستدعاء وظيفة النص، واستدعاء النص نفسه. كما تطرَّقتْ الدراسة في هذا الفصل أيضاً إلى تناول تقنيات التَّناص المتعددة التي استخدمها الشَّاعران في أشعارهما. وتناولتْ الدراسة في الفصل الثاني مضامين التَّناص الأدبي عند الشَّاعرين؛ حيث عرضتْ مظاهر التَّناص مع الشِّعر العربي قديمه وحديثه، واستدعاء الشَّخصيات الأدبية، والتَّناص مع الأمثال الأدبية. وتطرَّقت في الفصل الثالث لمظاهر التَّناص الديني عند الشَّاعرين؛ بهدف إبراز الأبعاد والمضامين الدينية في الدين الإسلامي أولاً: كالآيات القرآنية الكريمة والحديث النبوي الشَّريف، والدين المسيحي ثانياً: كالنصوص الإنجيلية المقدَّسة والرموز المرتبطة بها. كما تناولتْ الدراسة في الفصل الرابع مظاهر التَّناص الاجتماعي والأسطوري (الأدب الشَّعبي)؛ حيث تعرَّضت لمظاهر تداخل النصوص والرموز الأسطورية والشَّعبية في شعرهما.

Abstract

The Intertextuality in the contemporary Jordanian poetry

(Haidar Mahmoud and Habib Al-Zayoudi as a sample)

By:

Bashar Mikhled Jamil AL- Materyeen

Superviser:

Dr. Sameer Bdwan Qutami

Date of discussion: Amman 20/8/2017

This study dealt with the subject of "the intertextuality in contemporary Jordanian poetry" with the poets Haider Mahmoud and Habib Al-Zayoudi. It aims by offering the term "intertextuality" to address this subject extensively and independently and try to deliver the picture to the recipient more clearly. Through the course of this study, it presented a theoretical approach to "intertextuality" through the concept of language and terminology. The first chapter presents the technical study of the phenomena of intertextuality of the poets, where the mechanisms of intertextuality were studied, which are: calling the characters, recalling the text function and recalling the text itself. This study also discusses the various techniques of intertextuality used by the two poets in their poems. In the second chapter, the study dealt with the contents of literary intertextuality of the poets; where it shows the manifestations of intertextuality with modern and old Arabic poetry, and the call of literary figures, and the intertextuality with literary proverbs. In the third chapter, the study shows the manifestations of religious intertextuality among the poets, with the aim of highlighting the religious dimensions and contents of the Islamic religion, such as the Qur'anic verses, the Prophet's Hadith, and the Christian religion, such as the biblical texts and symbols associated with them. The study also dealt with the manifestations of social and mythical intertextuality in the fourth chapter (The folks literature). It attempted to display the interplay of the texts and the mythological and folk symbols in their poetry.

المـقـدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على محمد (ﷺ) سيد المرسلين وخاتم النبيين وخـيـر البشر أجمعين وبعد؛

فقد هدفتْ الدراسة إلى طرح مصطلح التَّناص في الشِّعر الأردني المعاصر (حـيدر محمود وحبيب الـزيودي نموذجاً)، ومعالجة هذا الموضوع، ومحاولة إيصال الصورة إلى المتلقي بشكل أوضح؛ حيث ستقوم الدراسة بتوضيح ماهية التَّناص من خلال محاور عدة أهمها :

١. تقريـب صـورة التَّناص إلـى المتلقي مـن خلال استـعراض نماذج من النصـوص الشعرية الخاصة بالشاعرين؛ لتسهل عليه الاطلاع على أنماط التَّناص واستيعاب مفهومه بشكل واضح بعيداً عن النـظريات الغربية.
٢. إثبات قدرة الشعر الأردني المعاصر على التواصل مع الواقع (**المجتمع**) والتفاعل معه بشكل مستمر؛ فالشِّعر مـــرآة الواقـــع، وذلك من خـلال إثبات حضور التَّناص في النصوص الشعرية لحيدر محمود وحبيب الزيودي.
٣. محاولة استخلاص مجموعة من آليات التَّناص وتقنياته الفنية الموجودة في شعرهما.

وفيما يخصّ تحديد الشاعرين حيدر محــمود وحبيب الـزيودي كنموذجين للدراسة، فإنَّ الـسبب الـرئيسي يعود لثقافتهما الواسعة، وقدرتهما الشعرية على التضمين والاقتباس والإشارة، وتوظيف ذلك كله في تصويـــر الواقع وإسقاط نصوص الماضي على بعض القضايا المعاصرة.

أمَّا عند الحديث عن الدراسات السابقة للتَّناص، فلا بُدَّ من الإشارة إلى ذلك العدد الكبير من الدراسات والأبحاث العلمية والمقالات التي تناولت التَّناص: نظرياً وتطبيقاً، لذا حاولتْ الدراسةُ الإفادة من الدراسات السابقة، لكنَّ أهمها ما يتصل بالشاعرين حيدر محمود وحبيب الزيودي:

١. محـمود فهـمي طاهـر عامـر، حــــيدر محمود: حــــياته وشعره.

٢. محــمد أحمد المـــجالي، الشــاعران: حيدر محمود ونزار قباني.

٣. مــولود مــرعي الويّـــس، عالم حيدر محمود الشعري: خصب الحياة وسحر الإبداع.

٤. إبـــراهــــيم الـــكـــوفحي، توظيف الموروث الديني في شـعر حيدر محمود.

٥. ______________، خصوصـــية الخـــطاب الشـــعري فـــي ديـــوان "طــواف المــغـنِّي" لحبيب الــزيــودي: دراســـة في ظـاهـرتـي (التَّـناص، والانــحراف الأســلــوبـــي)،

٦. قــاسم محـــمد الـــدروع، حبيـب الـزيـــودي شـــاعراً.

٧. قــاســم محــمد الــدروع ومحــمد الــقــضاة، قــراءة نـقدية في تـجربـة حبـيـب الــزيـــودي الشــعرية.

كما يعدُّ التَّناص أحد آثار الدراسات الأسـلوبية التي تُعرف بـالأسلوبية البنيوية (**بنيـة الأسـلوب**)؛ لذا ستلجأ الدراسة لــلأسلوبية –كمنهج نقدي– بهدف دراسة آليات التَّناص وتقنياته بشكل عميق، والتعرف إلى ماهية تلك الآليات ووظائفها، والوقوف على النصوص الشعرية؛ لدراسة مواطن الجمال فيها، وقراءة الــواقع التاريخي داخلها وربطها بالواقع المعاصر، وملاحظة مـدى إفادة الشاعرين من مخزون التُّـراث ومكونات الواقع (**المجتمع**).

أمَّا عند التطرُّق لفصول الدراسة؛ فقد جاءتْ في تمهيد نظري وأربعة فصول، حيث تناولتْ في التمهيد موضوع التَّناص لغةً واصطلاحاً.

بدايةً؛ استهلَّتْ الدراسةُ في الفصـل الأول الحديث عن الدراســة الفنية من خلال دراسة آليـات التَّناص وتقنياته في شعرهما؛ فقد تناولتْ بدايةً نظرية التَّناص وأبعادها، ثم قامتْ الدراسة بتطبيقٍ لآليات التَّناص من خلال ثلاثة جوانب: استدعاء الشخصية، واستدعاء الوظيفة، واستدعاء

النص، وكما درستْ تقنيات التَّناص عند الشاعرين من خلال عرض خمس تقنيات: الجلاء والخفاء، الكلية والجزئية، التوافقية والضدية، المحورية والثانوية، والتَّناص العنقودي.

أمَّا الفصل الثاني قد تطرَّقتْ الدراسة فيه للتَّناص الأدبي؛ حيث عرضتْ فيه مفهوم التَّناص الأدبي، ثمَّ درستْ شعر حيدر محمود وحبيب الزيودي من خلال ثلاثة جوانب: التَّناص مع الشِّعر العربي، واستدعاء الشَّخصيات الأدبيَّة، والتَّناص مع الأمثال الأدبية.

ثم تناولتْ الدراسة في الفصل الثالث مظاهر التَّناص الديني عند الشاعرين من خلال دراسة التَّناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وتناولتْ التناص مع الدين المسيحي من خلال عرض بعض النصوص الإنجيلية والرموز المتصلة بالمسيحية في شعرهما.

وتطرَّقتْ الدراسة في الفصل الرابع للتَّناص الاجتماعي والأسطوري (الأدب الشعبي)؛ حيث عرضتْ ذلك من خلال جانبين: الأول درستْ فيه نماذج شعرية للتَّناص مع اللهجة المحكية والأهازيج والمأثورات الشعبية، أمَّا الثاني فقد خصَّصتْه للتَّناص مع الأساطير والسِّيَر الشعبيّة، إذ حاولتْ استكشاف الرموز والشخصيات الأسطورية في شعرهما.

وعرضتْ الدراسة في الخاتمة أهم النتائج التي خلُصتْ إليها، ثم جاء أخيراً ثبتُ المصادر والمراجع. وفي نهاية المطاف، فإنني حاولتُ جاهداً تناول التَّناص بحيادية وموضوعية؛ لتخرج هذه الدراسةُ بصورة مناسبة.

والله وليُّ التوفيق ،،،

تمـــــهيــد نــظــري

مفـــهوم التَّنــاص بـيــن اللــغة والاصــطلاح.

- لـــغــة:

تضمَّنت معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة معانيَ متعددة للمادة اللغوية (**نـصص**)؛ فعند محاولة الاستقصاء والتتبع لهذه المادة ومشتقاتها في المعاجم العربية القديمة، يتبين أننا لا نجد في أيٍّ من تلك المعاني ما يدل على معنى التَّنـاص بالمفهوم النَّـقدي المُدان أو ما يقاربه في الاشتقاق اللغوي الحديث للفظة؛ حيث إنَّ تلك المادة اللغوية لم تحمل المدلول الاصطلاحي المعاصر أو النَّقدي الدقيق، وربما تطورت لفظة (**نصص**) ومنها(**نصَّ**) تطوراً دلالياً، فالنُّقاد القدماء لم يتعاملوا مع النص بمعناه المتداول كما هو بيننا، فظلَّ غائباً في لغته النَّقدية [(١)].

وعند الاطلاع على بعض تلك المعاجم، نستطيع هنا رصد أبرز الدلالات المعجمية التي يمكن إرجاعها إلى تحريك الشيء لتفقّده: أي الاستقصاء والبحث، وتحمل معنى الحركة، والدلالة على منتهى كل شيء وغايته، وتحمل أيضاً معنى الانقباض، ومعنى الازدحام في المكان، ومعنى الارتفاع؛ أي: رفع الشيء وإظهاره، ومعنى الإسناد: أي إسناد الحديث إلى قائله، ومعنى السرعة؛ أي: السير الشديد، ومعنى التراكم؛ أي: جعل المتاع بعضه فوق بعض.[(٢)]

---

(١)انظر: مــرتاض، عبد الملك، الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الريـاض، ص٣٠٩-٣١٠.

(٢)انظر: الفراهيـدي، الخليل بن أحـمد ت(١٧٥هـ/٧٩١م)، **معـجم العـين**، تحقـيق: مـهدي المخزومـي وإبـراهيم السامرائـي، (د.ط)، ١٩٩٠م، دار ومـكتبة الهلال، بـيروت، حرف الصاد- باب الصاد والنون، مادة (نــصّ). و الرازي، أبـو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت(٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، **مـــقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هـارون، ط(١)، ١٩٧٩م، دار الفـكر للطباعة والنشر والـتوزيع، بـيروت، مادة (نصّ). و الزمـخشـري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ت(٥٣٨هـ/١١٤٣م)، **أســاس البـلاغـة**، تحقيق: محمد باسل عـيون السُّود، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (نصـص). والإفريقي، ابن منظور محمد بن مكرم بن علي ت(٧١١هـ/١٣١١م)، **لــســان العرب**، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط(٣)، ١٩٩٩م، (نشـر مشـترك): دار إحياء التُّراث

- **اصــطلاحـــــاً:**

يعدُّ مـصطلح التَّنــاص مـصطلحاً حـديثاً دخـل إلــى العربيــة مترجمــاً مــن المــصطلح الفرنسي (**Intertextualité**)، أو المصطلح الإنجليزي(**intertextuality**) فالنص (**text**) في اللــغة الإنجليزية، مأخوذ من الاسم (**texture**) الذي يعني الحياكة أو النسيج أو الــتركيب، والمقطع الأول من المصطلح وهو (**inter**) يشير إلى معنى الدخول أو التداخل؛ أي تـداخل النص، وقد ترجم النقاد العرب هذا المصطلح بالتَّنـاصية أو النصوصية، وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح (**structuralism**) بالبنائية أو البنيوية. (١)

إنَّ مفهوم التَّنــاص – كمصطلح نقدي– مفهومٌ غيرُ مستقر تماماً، بل يصل بنا إلى حد الغموض نـظرياً؛ وذلك بسبب رفض بعض منظري الأدب الاتفاق على خط عريض للمفهوم، مما أدّى ذلك إلى ظهور اتجاهين مختلفين؛ حيث يرى الاتجاه الأول في معنى هذا المفهوم أداة أسلوبية ولسانية معاً، تشير إلى منظومة من الأفكار والخطابات السابقة التي تحملها البلاغات (**الأساليب**)

=العربي للطباعة والنشر والتوزيع/ مؤسسة التاريخ العربي للنشر والتــوزيع، بــيروت، مادة (**نصــص**). **و**الفيروزآبادي، مجد الدين محـــمد بن يعقوب ت(٨١٧هـ/١٤١٥م)، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعـــيم العرقـــسوسي، ط(٨)، ٢٠٠٥م، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مادة (**نصــص**). **و**الـزبيـدي، محمد مـرتضى الحسيني ت(١٢٠٥هـ/١٧٩٠م)، **تاج العــــروس من جواهر الــــقاموس**، تحــقيق: عبدالـكريم الـعزباوي وآخرون، مراجعة: أحمد مختار عـمر و عبداللطيف محمد الخطيب، ط(١)، ١٩٦٥م، سلسلة التُّراث الـعربي، منـــشورات وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، مادة (**نصــص**). **و**أنـيس، إبـراهيم وآخـرون، **المعجم الوسيط**، ط(٢)، ١٩٧٢م، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة، مادة (**نصــص**).

(١)انظر: الـــموسى، خلـــيل ، **التَّنــاص والإجناسية في النص الشـــعري**، مجلة الموقف الأدبي، السنة(٢٦)، المجلد (٢٦)، العدد (٣٠٥)، أيلول، ١٩٩٦م ، منشورات اتـحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ص٨١-٨٤. **و**جمعة، حســين، **نظـرية التَّنــاص: صك جديد لعملة قديمة**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٧٥)، جـ(٢)، العدد(٢)، نيسان(إبــريل)، ٢٠٠٠م، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، ص٣٢٦-٣٣٢. **و** القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة**، العدد(٢٧٩)، ط(١)، مارس، ٢٠٠٢م، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٢٦. **و** مباركـــــي، جمال، **التَّنــاص وجمالياته في الشعر الـــجزائري المعاصر**، ط(١)، ٢٠٠٣م، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ص٣٧-٤١. **و** مـعن، مــشتاق عــباس ، تـــأصــيل النص: قراءة في أيـديـولـوجـيا التَّنـاص، ص١٥. **و**موسى، إبراهيم نـمر، **آفاق الرؤيا الشعـرية: دراسات في أنواع التَّنــاص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ص١٣.

كافة، في حين رأى الاتجاه الثاني أنَّ معنى التَّناص يحمل مفهوماً شعرياً، يقتصر التحليل فيه على استعادة البلاغات الأدبية من خلال **(الاقتباس، التلميح، التحوير)**. [١]

ويمكن القول إنَّ التَّناص في أبسط توضيح له في الحقل الأدبي تعبير عن مصطلح نقدي؛ يُقْصدُ بـه وجود تشابهٍ بينَ نصٍّ وَآخر أو بينَ عدَّةِ نصوصٍ. أو هو تضمين نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه؛ بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مُشَكِّلَةً نصاً جديداً موحداً ومتكاملاً. [٢]

ولذا فإنَّ التَّناص مغامرة جمالية وإجراءٌ حواريٌ يعتمد اللغة والخطاب بين ذوات وأنساق أدبية واجتماعية وثقافية؛ همُّها الأساسي اكتشاف المزيد من أسرار الأعمال الأدبية، مع ما يترتب من ذلك من تعددية القراءات. [٣]

ويرى البعض الآخر بأنَّ التَّناص عملية تعالق **(الدخول في علاقة)** نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" [٤]، أو عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة؛ فالنص المتناص يحمل صفات الأصول لا سيما المؤثّرة والفعَّالة، [٥] وأبرز هؤلاء فيليب سولرس **(philippe sollers)** الذي يرى أنَّ التَّناص هو كل نصٍّ يقع في مفترق طرق نصوصٍ عدّة ، فيكون في آن واحد ، قراءةً

---

(١)ساميول، تيفين، **التَّناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، ط(١)، ٢٠٠٧م، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ص٧ .

(٢)الزعبي، أحمد محمد، **التَّناص: نظرياً وتطبيقياً**، ط(٢)، ٢٠٠٠م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١١.

(٣)موزاي، ليلى بيرون، **التَّناص النَّقدي**، ترجمة: سعيد بن الهاني، مجلة نوافذ، العدد(٣٤)، ديسمبر، ٢٠٠٥م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام السعودية – النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ص٥٦.

(٤)مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التَّناص**، ط(٣)، ١٩٩٢م، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص١٢١.

(٥)الدهون، إبراهيم مصطفى محمد ، **التَّناص في شعر أبي العلاء المعري**، ط(١)، ٢٠١١م، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ص١١.

لها احتذاءً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً. (١) فـــي حين عـــرَّفه الـــناقد روبرت شـــولز **(Robert scholes)** بأنَّه نـصٌ يكـمن داخل نص آخر ليشكل معناه سواء أكان المؤلف شاعراً بذلك أم غير شاعر. (٢)

وهو ما يشير إليه البعض بأنَّه عملية تداخل للنصوص؛ إذ يتم ذلك بين نصٍّ واحدٍ مـن جهة، ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى، ولذا فإنَّ التداخل عندهم أشبه بالـتفاعل بين هذه النصوص جميعها، وذلك من خلال استدعاء علاقات التأثر والتأثير والمـثاقفة وغيرها من المفاهيم النَّقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية؛ فقد دخلت نظرية التَّناص بوصفها (عملية مثاقفة) حـيز الأدب المقارن، وأصبحت هذه النظرية تؤكد عملية التحالف بين النصوص قديماً وحديثاً، وتدعو إلى إبراز العلاقات الواعية والمقصودة بين النصِّ الشعري والنصوص الغائبة.(٣)

وعلى هذا الأساس يعدُّ التَّناص ظاهرة لتفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها، (٤) وهو ما يراه شـربل داغـر في أنَّ النص لا يخضع لنظام مبرم ذي فقرات متعالقة ومتماسكة، كما أنَّه لا يؤلف **(بنية مغلقة)**، وإنَّما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى على أساس أنَّ كلَّ نصٍّ هو استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص. (٥)

---

(١)تودوروف، تـزفيتان وآخرون، **في أصول الخطاب النَّقدي الجديد**، ترجمة وتقديم: أحمد المديـنـي، ط(١)، ١٩٨٧م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ص ١٠٥.

(٢)شـولز، روبـرت، **السـيـمـياء والـتأويل**، تـرجمة: سعيد الغانمـي، ط(١)، ١٩٩٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، بـيروت، ص٢٤٤.

(٣)انظر: داغـر، شـربل ، **التَّناص سبـيلاً إلى دراسـة النص الشـعري وغـيره**، مجلة فـصول، المجلد(١٦)، العدد(١)، صيف ١٩٩٧م، منـشورات الهيئة المـصرية العامة لـلكتاب، الـقاهرة، ص١٢٥-١٢٦. و وعدالله، لـيديا ، **التَّناص المـعرفي فـي شـعر عـزّ الدين المـناصـرة**، ط(١)، ٢٠٠٥م، دار مـجدلاوي للنـشر والـتوزيع، عَمَّان، ص١٥. وهـلال، مـاهـر، **التَّـناص: ثـقافة ومـثاقـفة**، المجـلة الـثقافية، العدد(٨٤)، كانون الأول (ديسـمبر)، ٢٠١٣م، منـشورات الـجامعة الأردنـية، عَمَّـان، ص٨٠-٨٢.

(٤)انـظر: الـغذَّامي، عبدالله محمد، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر**، ط(٤)، ١٩٩٨م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٩٠. و عياش، ثـناء نجاتي، **التَّناص الـقرآني في قصيدة المديح النبوي**، المجلة الأردنية في اللـغة العربية وآدابها، المجلد(٦)، العدد(٤)، تـشرين الأول، ٢٠١٠م، مـنـشورات جامـعة مؤتة – عمادة البحث العلمي، الكرك، ص١٣.

(٥)داغر، شـربل ، **التَّناص سبـيلاً إلى دراسـة النـص الشـعري وغـيره**، ص١٢٧.

لقد عانى مصطلح التَّناص في النَّقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل؛ حيث ظهر هذا المصطلح في حقل النَّقد العربي الحديث بعدّة صياغات وترجمات مختلفة وتسميات متنوعة، فمنهم من يسميه **(التَّناص)** وآخرون **(التَّناصية)** وفريق ثالث **(بالنصوصية)** ورابع بـ**(تداخل النصوص)**، [(١)] أو النصوص المتداخلة ، أو النص الغائب، أو النصوص المهاجرة، أو تضافر النصوص، أو النصوص الحالَّة والمزاحة، أو تفاعل النصوص، أو التداخل النصي، أو التعدي النصي، أو عبر النصية، أو التنصيص، أو البينصوصية: وهو وجود نص في نص آخر. [(٢)]

---

(١)عزام، محمد، **النص الغائب: تجليات التَّناص في الشعر العربي**، ط(١)، ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ص٢٧.

(٢)ناهم، أحمد، **التَّناص في شعر الروّاد: دراسة**، ط(١)، ٢٠٠٤م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ص١٦.

الفـــــــصل الأول

آليـات الــتَّـــنـــاص وتقنياته:(الدراســـة الفنية)

يلجأ الباحثون إلى دراسة نظرية التَّناص لأهداف ومبررات هامَّة، منها: دراسة سعة إطلاع الأديب المبدع وإظهار مدى ثقافته، بالإضافة إلى إبراز القيمة الفكرية أو الأسلوبية لـمادة التَّناص التي يظهرها الكاتب، ومحاولة الربط بين الحديث وتقنياته الجمالية، والقديم وما فيه من زخـم الـتقليد والأصالة والتُّراث. (١)

تعتمد تقنية التَّناص على إلغاء الحدود المرسومة بين النصّ والنصوص الأخرى أو الشخصيات التي يضمّنُها الشاعر نصَّه الجديد؛ حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النصّ فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدَّة مما يجعل من النصّ ملتقى لأكثر من زمن، وأكثر من حدث، وأكثر من دلالة؛ فيصبح النصّ غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني.

إنَّ لهذه النظرية خصائص فنية مثيرة؛ من حيث اللجوء إلى الترميز بما يحمله الرمز من دلالات لا متناهية، وتفسيرات غير محدودة في ذهن المتلقي القارئ، وإثارة الوعي لديه من خلال ربط القديم بالحاضر وتشابه المواقف، وإغناء الموقف وتعميق الفكرة من خلال إعطاء حلولٍ منطقية لتلك المواقف المشابهة. (٢)

---

(١)العمري، حسين منصور، **التَّنـاص في القصة القصيرة العُمانية**، مجلة البيان، المجلد(٢)، العدد(٤)، ربيع ٢٠٠٠م، منشورات جامعة آل البيت، المفرق، ص١٦٣ .

(٢)انظر: عبشي، نزار، **التَّناص في شعر سليمان العيسى**، مشرف: د.محمد عيسى – مشرف مشارك: د. راتب سكر، جامعة البعث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥م، حمص، (رسالة ماجستير)،، ص٢٤٠- ٢٥٧.

١. أولاً: آلــيـــات الـتَّــنـــاص.

وقد خرجتُ بتصور عملي حول آليات التَّــناص؛ حيث وجدت أنَّه يتضمن ثلاثة محاور رئيسة: استدعاء الشخصية التُّراثية وتضمينها في النصّ الجديد، واستدعاء وظيفة النصّ القديم وإعادة توظيفه مجدداً، واستدعاء النصّ القديم نفسه.

١. استدعاء الشخصيات

وهو أحد آليات تناص الاستدعاء، ويُسمَّى أيضاً (تناصِّ الأعلام أو تناص الشخصيات التُّراثية) التي تمثِّل شخصيات دينيةً وأدبيةً وتاريخيةً وأسطوريةً؛ حيث يشمل استدعاء الشخصية من خلال الاسم الصريح لها، أو استدعاء الوظيفة (وظيفة الشخصية دون ذكرها؛ مثل البطل الفدائي والرسول (ﷺ)، أو استدعاء الخطاب (قولٌ لإحدى الشخصيات أو عنها). [١]

ويكون طبيعة استدعاء الشخصيات من خلال مناداتها أو عرض قصصها، أو التحدث بها من خلال ضــمير الغائب، أو يتوارى الأديب خلف تلك الشخصية المستحضرة ويتقمصها على شكل القناع، وتكون تلك الشخصيات ذات طابعٍ ديني أو أدبي أو أسطوري أو تاريخي.

والشَّاعر حين يستدعي هذه الشخصيات لا يكتفي بذكرها فقط لـتزيين النصّ الشعري بأعلام الأدب والتاريخ، إنَّما يطلبُ منا ضمناً أن نستحضر أفعالها ومقولاتها والقصص المرتبطة بها والموجودة في نصوص كتب الأدب والتاريخ.

ويعرض الشاعر في خضم ذلك التَّغير الحاصل على تلك الشخصية، وهو ما يُسمَّى بـ**(تناصّ المعجم)**؛ حيث التغير في دلالات أسماء الشخــصيات بين الماضي والحاضر؛ فكل

---

(١)انظر: أبـوهيف، عــبدالله ، **الحداثة في الشعر السعودي المعاصر: التَّــناص في قصيدة سعد الحمـــيدين نموذجاً**، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٠)، العدد(٢)، أكتوبر– ديسمبر، ٢٠٠١م، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٢٢٠. **و** البادي، حصة، **التَّــناص في الشعر العربي الحديث: الـبرغوثي نموذجاً**، ط(١)، ٢٠٠٩م، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١٠٦.

شخص ملتحٍ كان يعدُّ شخصاً متديناً، أمَّا اليوم فينظر لأغلبهم بأنَّهم أناسٌ إرهابيون، فالمعجم أعطى دلالة مـــعاصرة ومغايرة لدلالة الحرفية **(الأصلية)** في المعجم. [١]

وسأتناول هنا استدعاء الشخصيات التاريخية في نصوص الشاعـرين، في حين سأتطرق لاستدعاء الشخصيات الأدبية والدينية والأسطورية خلال الحديث عن التَّناص الديني والأسطوري والأدبي.

إنَّ استدعاء شخصيات "التُّراث التاريخي عند الشاعر حيدر محمود عكست قضايا سياسية معاصرة ، مثل: القضية الفلسطينية، وحرب لبنان، والحرب العراقية الإيرانية، والغارات الصهيونية على تونس، والخلافات العربية الكثيرة". [٢] لذا نجد آلية استدعاء الشخصيات التاريخية تبرز في قصيدته **(السفر بجواز مزور)**، وذلك حين شخّص حال اللغة العربية التي أصبحت مهجورة من قبل الناطقين بها، وكأنها فتاة نُفيت وطُردت إلى بلاد فارس؛ وهناك سينتقم أنوشروان من اللغة العربية بتشويه معالمها، وإعادة الأمجاد للفرس، وهو يستدعي شخصيات من تاريخ الفرس، مثل: الشاهنشاه، وكسرى، وأنوشروان كرموز للحضارة الفارسية التي حكمت العرب باستبداد وظلم، ليعيد استحضار الزمن الماضي، ويسقطه على الواقع العربي المتشرذم؛ فهناك من يبدي الولاء والطاعة لإيران ويأتمر بأمرها، يقول: [٣]

فأعاقبُ بالجلد

وبالطَّرد

على أول ناقلة للسردين الميت

---

(١) انظر: مؤمن، علي، التَّنــاص من منظور النقد الاجتماعي، مجلة جرش الثقافية، العدد(١٤)، صيف ٢٠١٠م، منشورات جامعة جرش الأهلية، جــرش، ص٤٤-٤٥.

(٢)عامر، محمود فهمي طاهر، **حيدر محمود: حياته وشعره**، ط(١)، ٢٠١١م، دار جـريـر للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١٠١.

(٣)محمود، حيدر، **الأعمــال الـشعـرية: شجرُ الـدُّفلى علـى النَّهـر يُغنــي** (١٩٨١م)، ط(١)،٢٠٠١م، (نـشـر مشـترك): المؤسسة الـعربية للدراسات والنشر، بــيروت/ بيـت الشـعر الأردني – أمـــانة عَمَّــان الـكبرى، عَمَّان، ص٢٠٩.

ذاهبةٍ للشاهنشاه

فينتقم لكسرى

وأنوشروان

ويجعل من جمجمتي منفضةً

لسجاير آخر زوجاته

ويستدعي شخصية خالد بن الوليد ليعطي مزيداً من الأمل في تحقيق النصر على أعداء الأمة العربية؛ فخالد وظَّفه كشخصية تاريخية تحمل في طياتها صفات القيادة الناجحة التي ترمز للنصر في المعركة، يقول في قصيدته **(لامية الحجر)**: [(١)]

وابن الوليد،

له في غـزَّةٍ، مثل...

إنَّا لنعلن:

أنَّ الحقَّ منتصرٌ...

وأنَّ باطلهم لا بُدَّ مُـنخذلُ!!

ويعيد استدعاء شخصية خالد بن الوليد في موضع آخر؛ ليؤكد أمله وتفاؤله بتحقيق النصر على الكيان الصهيوني، يقول في قصيدته **(نـهر الأنبياء)**:[(٢)]

وخالد يهتف: يا جنوداً كبّروا

وفي سجلِّ النُّور، يا أباة سطّروا

صحائفاً لمجدنا

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٨٤.

(٢)المصدر السابق: **شجر الدُّفلى على النَّهر يُغني**، ص١٨٨.

بها الوجود... يكبرُ

ولجأ في موضع آخر إلى استخدام أسماء المعارك، مثل: حطين ومؤتة واليرموك؛ ليستدعي أسماء قادة هذه المعارك الذين خاضوها دفاعاً عن العرب، أمثال: صلاح الدين الأيوبي الذي استدعى شخصيته؛ ليسقطها على شخصية الرئيس العراقي الراحل صدام حسين، يقول في قصيدته **(رسالة إلى صدَّام):** [(١)]

صدَّام يا بطلاً منا أعاد إلى

عروق أوجهنا الماء الذي نضبا

في كفِّه من صلاح الدين سيف فدىً

وفي الشرايين، من حطين نهرُ إبا

وقد صاغ حبيب الزيودي كذلك بعض المواقف الروحية بشكل متبلور في سياق التُّراث، وسعى بشكل حثيث لاستلهامها وتطويرها بما يتلاءم والتجربة الراهنة له؛ إذ يعدّ الزيودي قادراً على رفد الشعر بالمواقف الروحية التي تعمّق فيه الإحساس بالانتماء للحاضر، ولذلك نزع بالحنين نحو التُّراث والبحث عن لحظة مضيئة فيه واستلهامه من أجل صياغة موقف روحي وأخلاقي إزاء الحاضر.[(٢)]

وهو يرى أنَّ الفساد الأخلاقي المستشري والظلم الذي يعاني منه الجميع وسطوة اللصوص وقوتهم سينتهي بخراب مدمر ونهاية مأساوية على وطنه، حيث عبَّر عن تلك الرؤيا بما حلَّ من خراب على قوم سيدنا لوط (عليه السلام)؛ نتيجة فسادهم الأخلاقي، وهو هنا يحاول الاتصال بالتُّراث القديم للتعبير عن خواطره، ويستدعي القائد المؤابي ميشع الذي أنهكه الظلم وما حلَّ بالوطن؛ فعلى الرغم

---

(١)محمود، حيدر، **المنازلة**، ط(١)، ١٩٩١م، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١٢-١٣.

(٢)القيام، عمر حسن، **ناي الراعي: نظرات في شعر حبيب الزيودي**، ط(١)، ٢٠٠٠م، دار البشير للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص٤٣-٤٤.

من انتصاراته على اليهود إلا أنَّه خسر معركة القضاء على الفساد والظلم، وانتصر المرابون واللصوص، يقول في قصيدته **(مئوية عرار)**: [١]

هلكت سدوم وذاك ميشع عند باب السور دامي

نامت بأحـــــلام المـرابي وارتضـت ودَّ الحرامي

وفي موضع آخر يستدعي شخصية المؤابي **ميشع** ذلك المقاتل الذي حارب اليهود؛ ليجري حواراً فاعلاً يهدف إلى استثمار الموروث التاريخي وإسقاطه على الواقع المعاصر المؤلم، يقول في قصيدته**(المؤابي)**:[٢]

قال المؤابي الموزَّع في الدوالي

إنَّ من حق القصائد أن تقاتل

عندما يتخاذل الفرسان

ويستدعي شخصية القيصر التي ترمز بوضوح لقوة الإمبراطورية الرومانية وتسلطها على الإنسانية، لكنَّه يوظِّفها مجدداً؛ ليشير بذلك إلى المستبدين الذين يتحكمون بالوطن وقوت أبنائه، يقول في قصيدته **(خرابيش للمرأة والوطن)** : [٣]

كانوا يقولون كل الطيور متاع لقيصر

وكل النساء والرجال

متاع لقيصر

---

(١)الزيودي، حبيب ت(١٤٣٤هـ/٢٠١٢م)، **ناي الرَّاعي (الأعمال الكاملة): منازل أهلي(٢٠٠٠م)**، ط(١)، ٢٠٠٩م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان، ص٣٨٤.

(٢)المصدر السابق: **طواف المُغنِّي**، ص١٦٢.

(٣)المصدر السابق: **الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٨٤.

كما نجدُ استدعاءً صريحاً لشخصيات تاريخية حملت طابعاً إسلامياً، وأثَّرت بمجرى الأحداث فــي الفتوحــات الإســلامية، مثــل: شــرحبيل بــن حــسنة، وضــرار بــن الأزور، يقــول فــي قــصيدة **(الشهداء)**:[١]

ولكنَّهم حين صاحت فلسطين:

"شبّوا عن الطوق" شبّوا رجالاً

تباركت... يا من سقيت عظام "ضرار"

وأيقظت في الأرض جرح "شرحبيل"

كما حاول حبيب الزيودي إضفاء رمزية خاصة من خلال حشدِ عددٍ من الدلالاتِ الإيحائية، ويتمثل ذلك في قصيدة **(الشهداء)**؛ إذ استلهم التاريخ المملوكي حيث كان المماليك مشغولين بجمع الضرائب والشعوب العربية منهمكة في همومها، ليربط ذلك بواقع الأنظمة العربية التي تفرض الضرائب والرسوم على شعوبها التي وصفها بالخيول العربية الأصيلة، يقول: [٢]

وكان المماليك منشغلينَ بجمعِ الضرائب

لكنَّ مصر التي لا تنامُ على ضيم إخوتها

قذفتهم إلى الشام فاحترقوا فوقَ رملِ فلسطين

واشتعلوا في الرمال اشتعالاً

وما كان ذاك الصهيل صهيلاً لمهرة طارق

فوق ربى الأطلسي

ولكنَّ صهيل الدم العربي

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المُغنِّي**، ص٢٢٧.

(٢)المصدر السابق، ص٢٢٦.

صهيل دم الفاتحين...

الذين أضاءوا على البيد والفلوات هلالاً هلالاً

ويستدعي شخصية عز الدين القسَّام ذلك المقاوم الثائر ليعقد مقارنة بين الماضي والحاضر، يقول في قصيدة (**عفواً لكم عفواً**): [(١)]

يا روح عزّ الدين يا دمه الزكي

يا طالعين من الجراح

ومن ضلوع الأرض

يا وهج الغد العربي

دباباتُهم باتت تدوسُ أصابعَ الأطفالِ

وهي قويةٌ

لكنَّ نبض قلوبكم.. أقوى

عفواً لكم.. يا طالعين من الضحى عفواً...

٢.استدعاء الوظيفة.

وهو ما يُعرف بوظيفة النصّ التي تحمل الغرض الرئيسي؛ فاستدعاء وظيفة النصّ يعني حدوث التَّناص في المواضيع العامة من الأفكار والمعاني المتشابهة بين النصوص؛ وهذا ما يُعدُّ من الظواهر المشتركة بين النصوص الشعرية، وتُسمَّى هذه الآلية أيضاً بـ(**تناص الحدث**) والمقصود به تكرار حوادث بعينها في كثير من الأعمال الأدبية، وتُسمَّى أيضاً بـ(**تناص المقاطع السردية**)؛ حيث

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المُغنِّي**، ص٢٣٩-٢٤١.

يقع التَّناص بين الأفكار العامة للمقاطع السردية الواردة في النصوص الغائبة وهذا النمط مختص بالقصة والرواية. (١)

وقد تعامل حبيب الزيودي مع هذه الآلية ولاسيما في تناصِّه مع القرآن الكريم الذي أخذ يستدعي وظائف آياته الكريمة من خلال إسقاطها على الواقع المعاصر، يقول في قصيدته **(أقمار نيسان)**: (٢)

وننشد في خصب هذي المروج	**وفـــاءً .. وننشد في جدبـها**
نمــوت ولا ننحنـــي أو نهـــون	**ويمشي الطغاة على عشبها**
إذا ثـــار طوفانهـــا ذات يـــوم	**أو انبجس الماء من شعبها**
ولاذوا إلـــى جبـــلٍ ليقـــيهم	**من الـــــطوفان، نلوذ بها**

فقد حملت كلمة الطوفان في هذا المقطع وظيفتين: فكانت الوظيفة الأولى إيجابية تعود بالنفع على أحرار الوطن، وجاءت الثانية سلبية كعقاب على الظالمين والمستبدين.

أما الوظيفة التي أخذت طابعاً إيجابياً؛ فهي تدلّ على الثورة ضد الظلم والاستبداد والفساد، وكانت النتيجة بعد هذا الطوفان أنّ الشعب الأردني أصبح يعيش بنعيم وخير وفير، وهو يستحضر الطوفان للدلالة على خيرات الوطن التي تسبح تحته؛ فقد اقترنت كلمة الطوفان بـ"**انبجس الماء من شعبها**"، وكأنما أراد تصوير الوطن بسفينة تسبح في طوفان من الخيرات، ويستلهم ذلك من خلال قوله تعالى: "**وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن**

---

(١)انظر: مـؤمن، عـلي، **التَّناص من منظور النقد الاجتماعي**، ص٤٥.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص١٥٠.

طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا ولكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ". [١] ففي الآية الكريمة كان الماء نعمة على قوم سيدنا موسى(عليه السلام)، وكذلك الطوفان الذي أصبح نعمة من نعم الله تعالى على الأردنيين.

وأما الوظيفة التي أخذت طابعاً سلبياً، فتظهر في كلمة الطوفان وحدها فهي عقوبة إلهية لكل مجرم ومستكبر وعاصٍ، إذ يقول تعالى: " **فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ**". [٢]

ومن المعلوم أنَّ عذاب الطوفان كان العقوبة الإلهية التي حلَّت على قوم سيدنا نوح (عليه السلام)، فقد استحضر القصة من القرآن الكريم وتحديداً في قوله تعالى: " **وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ(٣٧) وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ(٣٨) فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ(٣٩) حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ(٤٠) وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ(٤١) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ(٤٢) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**". [٣]

وهنا نلاحظ أنَّ حبيب الزيودي وظَّف معنى النص القرآني، ففي حين كانت سفينة نوح(عليه السلام) رمزاً للنجاة في النص القرآني، أصبحت عنده رمزاً للوطن الذي يلوذ به مع الأردنيين الأحرار وقت الشدائد والمحن والمصائب، ويجعل مصير الخونة ممن يبيعون أوطانهم ويهربون إلى دول أخرى بمصير ابن سيدنا نوح (عليه السلام) الذي رفض أن يركب السفينة، وكان نتيجة رفضه الهلاك والفناء.

---

(١)الأعراف(١٦٠).

(٢)الأعراف(١٣٣).

(٣)هود(٣٧-٤٣).

٣. اسـتدعاء النصّ.

ويُسمَّى أيضاً استدعاء الخطاب أو الأصالة الثقافية أو تناص الأصالة، ويكون ذلك من خلال تـضمين النـصوص الدينيـة والأمثـال الـشعبية، والألفـاظ والتـرانيم والمـسميات الـشعبية، والعلامـات والإشارات الدالة على حال معينة. [١]

ويستدعي حيدر محمود نصَّاً شعرياً من المتنبي حين تغزَّل في عمَّان التي يراها تلك الفتاة الحسناء التي يهيمُ بها العشَّاق، يقول في قصيدته **(بحثاً عن القصيدة: بحثاً عن عمَّان)**:[٢]

"وعذلتُ أهل العشق حتى ذقتُهُ

فعجبتُ كيف يموتُ من لا يعشقُ!

وعذرتُهمْ وعرفتُ ذنبي أنَّني

عيَّرتُهمْ فلقيت فيه ما لقوا!"

تظلين أنتِ الوحيدة

تظلين أغلى قصيدة

لأني كتبت حروفك بالدم

فكنت الحقيقة... والوهم

مستدعياً بيتاً كاملاً للمتنبي: [٣]

وعـذلتُ أهـل العـشق حتـى ذقتُـهُ   فعجبتُ كيف يموتُ من لا يعشقُ!

---

(١)انظر: أبوهيف، عبدالله ، **الحداثة في الشعر السعودي المعاصر**، ص٢٢٦-٢٢٨. و البادي، حصة ، **التَّنـاص في الشعر العربي الحديث**، ص١٣٧.

(٢)محمود، حيدر ، **الأعمال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣١٧-٣١٨.

(٣)المتـنبي، أبـو الطيـب أحمـد بـن الحـسين الجُعـفي ت(٣٥٤هـ/٩٦٥م)، **الـديـــوان**، شـرح وتحقيـق: عبـدالرحمن البرقـوقي، ط(١)،٢٠١٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص٨٠٦.

وعـــذرتُهمْ وعرفـــتُ ذنبـــي أنَّنـــي عيَّـــرتُهمْ فلقيـــت فيـــه مـــا لقـــوا!

٢.ثانياً: تقـــنـــيـــات التَّـــنـــاص.

بدايةً لابُدَّ من تأكيد تقسيم العديد من الباحثين والدارسين لمصادر التَّناص موضوعياً إلى أنواع عدَّة ومسميات مختلفة، وعلى الرغم من اختلاف التقسيمات اتساعاً وضيقاً، فإنَّها تصل بنا إلى فكرة واحدة. (١)

سأحاول –هنا– عرض تقنيات التَّناص الأكثر شيوعاً عند الدارسين، وتطبيقها على نماذج شعرية محددة لحيدر محمود وحبيب الزيودي.

-التَّنــاص بين الجلاء والخفاء

ومنهم من يشير إلى حضور التَّناص من خلال ثلاثة أنماط فقط(٢):

١. **التَّنــاص الظاهـــر أو الصريح**: وهو تداخل صريح للنصوص والشخصيات والأهازيج والأمثال في النصّ الجديد أو خطاب المؤلف، ويكون هذا ظاهراً وواضحاً، وقد تطرقتُ لهذا النمط من التَّناص في مجمل الفصول السابقة.

٢. **التَّناص نصف المستـــــتر**: وهو تناصٌّ من علاماتٍ وإشـــاراتٍ يضمّنه الأديب في نصِّه الجديد، ووظيفة هذه الرموز إرشاد المتلقي الخبير إلى وضعيات النصّ ومـــراجعه ومـــظانِّه، ولذا نحن أمام مستوى متقدم من التَّـناص.

---

(١)انـــظر: نجم، مفيد، **التَّـــاص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش**، مجلة الرافد، العدد(٥١)، نوفمبر، ٢٠٠١م، منـــشورات دائرة الثـــقافة والإعلام، الـــشَّارقة، ص٧١-٧٢. و عتـيق، عمر، **فـــضاءات التَّـــاص فـي ديـوان "مـسروق السماء" للشاعر أحـمد فوزي أبو بكـــر**، مجلة البحرين الثقـافية، المجلد (١٩)، العدد(٦٩)، يوليو، ٢٠١٢م، منـــشورات وزارة الثقافة البــحرينية، المنامة، ص٨٧-٩١. و رضوان، يـاسر عبد الحسيب، **التَّـــاص القرآنـي: دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات الـــقرآنية الكريمة**، ط(١)، ٢٠١٣م، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص: ٨٥، ١٢٣، ١٤٣،١٥٠.

(٢)انظر: الـــعاني، شجاع ، **الليث والخراف المهضومة: دراسة في بـــــلاغة التَّـــناص الأدبي** ، مجلة الموقف الثقافي، السنة (٣)، المجلد(٣)، العدد(١٧)، أيلـول– تـشرين الأول، ١٩٩٨م، منـشورات دار الشؤون الثقافيـة العامـة – وزارة الثقافـة والإعـلام العراقية، بغداد، ص٩٦– ٩٧.

وهذا ما نجده حين استلهم حيدر محمود المعنى والوزن والقافية من **(البائية)** لأبي تمام، وقد أسقطها على الواقع المعاصر، يقول أبو تمام: (١)

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... فِي حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

أَيْنَ الروايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا ... صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ

تخرُّصاً وأحاديثاً ملفَّقةً ... لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ

إذ وظَّف حيدر محمود البائية في قصيدته **(جيشنا العربي)** التي وصف فيها قوة الجيش العربي، وهو لم يجرِ تناصَّاً ظاهراً وواضحاً، ولكنَّه ترك القافية وموضوع القصيدة كرموز يُشير به إلى تأثره بأبي تمام، يقول: (٢)

جيشٌ من العرب الفرسان لحمته ... فكيف لا أنتمي للفارس العربي

أبناؤه في ميادين الوغى لهبٌ ... على الأعادي وسيف الحق من لهبِ

معرَّب الجيش يا رمحاً يعانقه ... رمحٌ ويا سيداً من سادة نُجبِ

جيشان حولك: جيشٌ في خنادقه ... يفدي وآخر يعلي شامخ القببِ

كأنَّ هذا الذي يجري لأمتنا ... ضربٌ من الوهم أو لونٌ من اللَّعب!

وهل يساوم من كانت رسالته ... رسالة الثورة المشبوبة اللهبِ؟!

وعاد مرة أخرى يستلهم أفكاره من البائية، حين بعث رسالة شعرية للرئيس العراقي الراحل صدام حسين الذي وصفه بالخليفة العباسي (المعتصم بالله)، ورأى أنَّ حرب الخليج التي أشعلت نار

---

(١)التبريزي، أبو زكريا الخطيب يحيى بن علي الشَّيباني ت(٥٠٢هـ/١١٠٨م)، **شرح ديوان أبي تمَّام**، تحقيق: محمد عبده عزَّام، ط(٥)، ١٩٨٧م، دار المعارف، القاهرة، جـ(١)، ص٤٠-٤٢.

(٢)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٤٠-٣٤٣.

الفتنة بين العرب، ما هي إلا حربٌ مع العجم وأتباعهم، يقول في قصيدته**(رسالة إلى صدام)**: [١]

اغضب فإنَّ النفوس اشتاقت الغضبا وردَّنـا ردَّنـا يـا سـيدي عربـا

يـا أيهـا الواثـق الموثـوق فـي زمـن قد ألَّـه البعض فيـه الزَّيـف والكذبا

وأدمنـوا الخـوف مـن أعدائهم، فـإذا أعلاهمـو همَّـة أذكـاهمو هربـا

وإذا دُعـوا لقتـالٍ لـم تجـد أحـداً منهم وإذا ينتمـي مـا أكثـر الخطبا

٣. **<u>التَّنـاص المستتر</u>(الخفي)**: وهو نسقٌ من التَّنـاص الصوتي؛ حيث تذوب النصوص في نصّ الأديب، وتختفي السمات الجديدة للنصّ سواء أكـان بشكل شعوري أم لاشعوري، ولا يمكن استخراج هذه النصوص المستترة؛ لأنَّها غالباً ما تكون أصواتاً خفيّة، وعلينا تخيّلها.

وهو ما نجده عند حبيب الزيودي الذي استخدم تناصّاً مستتراً خفياً؛ حيث تختفي أصواتٌ دفينةٌ في أشعاره، وعلى المتلقي استحضار هذه المشاهد المتخيلة، فحبيب الزيودي يستلهم مشهداً ريفياً متكاملاً من بلدته العالوك، يحمل نصوصاً ضمنيةً صوتيةً متداخلةً: كسؤال الأهل، وأصوات التي تشدو، ورائحة الخبز والحليب تعطر الأرجاء، والعود يدندن، وكأنه يدعونا إلى استحضار الأغاني الريفية والأهازيج الشعبية، يقول في قصيدته **(منازل أهلي)**: [٢]

كلما دندن العود

رجّعني لمنازل أهلي

ورجّع سرباً من الذكريات

تحوم مثل الحساسين حولي

وردَّ الممر العتيق إلى بيتنا والسياج

---

(١)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص١١-١٦.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٠٥-٣٠٩.

ورائحة الخبز فواحة وحليب النعاج

وتركت الربابة تعجن أسى بعدهم

وفي مشهد متخيل آخر من الريف، يصف فتاة ريفية تنشر الملابس، حيث يدعونا لاستحضار الأغاني والأهازيج التي تُغنَّى في مثل هذا الموقف، يقول في قصيدة **(الكرزات الخمس)**:[١]

البنت القروية... ذات الأعوام العشرين

وذات الكرز...

أذكرها كل صباح

تنشر قمصان أخيها الضابط في حوش الدار

وتأخذ معها في الدلو غسيل الأمس

- التَّناص بين الكلية والجزئية

١. التَّناص الكلي(الحرفي)

ويسمَّى بالتَّناص المنصّص أو الحرفي أو الكامل، وهو التَّناص الذي يكون فيه التعالق حرفياً كاملاً غير مجتزأ، حيث تتم هذه التقنية بنقل الآية القرآنية أو المثل الأدبي والشعبي أو البيت الشعري كاملاً دون تحوير أو اجتزاء. وهو ما نجده عند حيدر محمود الذي أجرى تناصَّاً كلياً، يقول في قصيدته **(هذا الرَّذاذ)**: [٢]

إني صحوت فيا محتلُّ ويلك من صحو المسافرِ

إمَّا آب من سفر، لن تستريح معي، بعد اكتشاف دمي

---

(١)الزيودي، حبيب ، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٢٩.

(٢)محمود، حيدر ، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٧٥-٧٦.

فإنَّ بركان حقدي، بعد لم يثرِ.

قد أيقظ الحجر الناري نار يدي، وصاحَ:

يا نارُ لا تبقي ولا تذري...

فقد استلهم قوله تعالى:"**سَـأُصْلِيهِ سَقَرَ(٢٦) وَمَـا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ(٢٧) لَا تُبْقِي وَلَا تَـذَرُ**"[1] ، ووظَّف الآية الكريمة حرفياً من سورة المدَّثر(**لَا تُبْقِي وَلَا تَـذَرُ**) التي تدل على نار جهنم التي وعد الله تعالى بها الكافرين في الآيات الكريمة، وجعلها نار الثورة والانتفاضة الفلسطينية التي ستأكل دولة الكيان الصهيوني.

كما يذهب حبيب الزيودي ليجري التَّناص كلياً مع المثل الشعبي (**مليون طعنة عدو ولا طعنة أخو**) الذي يُضرَب في حالة الذهول والتعجب من غدر وخيانة الأخوة من أبناء الوطن، يقول راثياً البطل سليمان خاطر في قصيدته (**يا طائر الأفق الرمادي**):[2]

يا أرض الكنانة ...

كيف حزنك ينمحي...

مليون طعنة عدو ولا طعنة أخو

٢.التَّناص المجزوء (الجزئي)

وهو التَّناص الذي يكون فيه النصّ الأول (**الأصيل**) جزءاً من النصّ الجديد، حيث يساعد النصّ الأول في صياغة موقف مناسب، ثم ما يلبث أن يصبح النصّ الأول ذائباً في النصّ الجديد ليشكل نسيجاً نصيَّاً واحداً.

---

(١)المدثر(٢٦–٢٨).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٦٢.

فهذا حيدر محمود يجري تناصَّاً جزئياً مع فن الموشحات الأندلسية في قصيدته **(إسبرانسا)** التي يقول فيها : [١]

نغمٌ عذبٌ يلاقي نغماً عذباً

يلاقي .. نغماً

آه .. ما أطيبه

وقعاً على القلب

وما أشهاه جرساً

"جادك الغيث إذا الغيث همى"

حيث ضمَّن عبارة "**جادك الغيث إذا الغيث همى**" من موشحة لسان الدين ابن الخطيب في موشحته **(زمان الوصل)** التي يقول فيها: [٢]

جـادك الغيـث إذا الغيـث همـى   يـا زمـان الـوصل بـالأَندلسِ

لـم يكـن وصْلُـك إلاّ حُلُمـاً   فـي الكـرى أَو خُلسة المختَلِسِ

ويذهب حبيب الزيودي كذلك في إجراء التَّناص الجزئي في عبارة **(وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ)**؛ حيث وقع التَّناص الجزئي واضحاً مع قوله تعالى: "**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**"[٣] ؛ فالآية تشير إلى إحدى نعم الله تعالى، وهي السفن الضخمة التي تجري في البحار بقدرته وحفظه، ولكنَّ حبيب الزيودي يوظّف السفن بشكل مغاير بحيث جعلها سفناً للمستعمر الذي يحارب بها الناس

---

(١)محمود، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٥٩-٣٦٠.

(٢)المقَّري، أبوالعباس شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني ت(١٠٤١هـ/١٦٣٢م)، **نَفْحُ الطِّيب مِنْ غصن الأندلس الرَّطيب**، تحقيق: إحسان عبَّاس، (د.ط)، ١٩٦٨م، دار صادر، بيروت، ص١١.

(٣)الرحمن(٢٤).

الآمنين، فالجواري المنشآت عنده أخذت طابعاً سلبياً على عكس الطابع الإيجابي في الآية الكريمة، إذ يقول في قصيدة **(الفتى خليل يقيم صلاة القسَّام)**: [١]

هيهات أن تقوى على ردّ الرياح

لك ما تشاء ولي غدي...

ولك الجواري المنشآت ولي على

أطرافها... حلم ندي

٣. التَّناص المحوّر

وهو ما يُسمَّى أيضاً بالتَّناص المحاور(إعادة التشكيل)؛ حين يكون النصّ الوليد محاوراً للنصِّ المرجعي، وتتشابك عناصر النصّين بحيث يؤدي كل عنصر في النصّ الأول إلى عنصر في النصّ الآخر من خلال صياغة نصٍّ جديد يحمل علاقة تقع ما بين التوافق والتنافي[٢].

ويلجأ حيدر محمود لتقنية التناص المحوّر، حين استلهم أبياتاً من معلقة عمرو بن كلثوم؛ ليصف حال العرب المتردي، فقد حدد العرب كعدو للكيان الصهيوني، في حين لم يسمِّ الشاعر الجاهلي عدوه، وجعل البترول بمنزلة الماء الصافي، وذلك في قصيدته(**نشيد الغضب**) إذ يقول على لسان امرأة صهيونية تخاطب طفلها: [٣]

فإنْ بلغ الفطام لنا رضيع   يخرُّ بنو العروبة صاغرينا!

ونأخذ منهم البترول صفواً   ونبقيه لهم كدراً وطينا

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٣٤.

(٢)انظر: مجاهد، أحمد، أشكال التَّناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيَّات التُّراثيَّة، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ص٣٥٩-٣٦٠.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٤١-١٤٢.

مستلهماً من ذلك قول عمرو بن كلثوم: [١]

وإنَّـا الـشَّاربون المـاء صـفواً وَيـشربُ غيرُنـا كـدراً وطينـا

إذا بلـغَ الفِطَـام لنـا صـبيٌّ تخـرُّ لـه الجبـابرُ سـاجدينا

ويعود لاستلهام البيت الشعري السابق مستخدماً تقنية التَّناص المحور مرة أخرى في قصيدته **(جيشنا العربي)** حيث تحدَّث عن منجزات الجيش العربي الأردني واصفاً قوته وبأسه ووقوفه على المبادئ الراسخة، يقول:[٢]

جـعنا معاً وشـربنا ماءنا كدِراً! ولـم نـساوم ولـم نـهـبِ

وقد أجرى حبيب الزيودي تناصَّاً محوَّراً بشكل يتلاءم مع الموقف الذي يعبر عنه، ففي حين يدعو الله تعالى للقيام بفريضة الحج، جاء حبيب الزيودي مستلهماً الآية للدعوة إلى النضال ومقاومة العدد الصهيوني، وذلك في قصيدته **(الفتى خليل يقيم صلاة القسَّام)**:[٣]

حيَّ على النضال... على النضال

من كلِّ فج أقبل الفقراء

جاءوا يقرأون قصيدة الوطن المقدس

للقرى ...للغيم ... للأفق البعيد

حيث استلهم قوله تعالى: " **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**"[٤] ؛ ليتناسب مع الموقف الذي يعبِّرُ عنه، وهذا ما "يلفت النظر في تعامل حبيب

---

(١)التبريزي، أبو زكريا الخطيب يحيى بن علي الشَّيباني ت(٥٠٢هـ/١١٠٨م)، **شرح المعلَّقات العشر**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط(٤)،١٩٨٠م، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص:٣٦٦،٣٦٠.

(٢)محمود، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٤٣.

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٣٠.

(٤)الحج(٢٧).

الزيودي مع القرآن الكريم هو أنّه أخذ جزءاً من آياته محاولاً استغلالها في شعره؛ حيث يلجأ للتحوير والتغيير في النصّ المتناص، ليخلق انسجاماً مع النصّ الجديد".(١)

- التَّناص بين التوافقية والضدية

١. التَّناص الموافق

ويُسمَّى تناص تآلف (توافـق) ويكون ذلك عندما يوظف الشاعر النصّ التُّراثي أو إحدى الشخصيات التُّراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وواقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، أو بمعنى آخر التوفيق بين التاريخ والشعر؛ حيث يكون النصّ الوليد امتداداً للنصِّ المرجعي شكلاً ومضموناً. (٢)

وقد أجرى حيدر محمود تقنية التَّناص الموافق؛ حين استلهم أسطورة طائر الفينيق (**العَنْقَاء**)؛ ليدلل على صلابة الإنسان الفلسطيني وقوة صبره وتحمله، من خلال رسم صورة فنية جميلة، إذ صوّره بطائر العنقاء الذي يُبعث من جديد كل مرة يفنى فيها، يقول في قصيدته (**أيـوب يخرج عن صبره**): (٣)

والدنيا على أيوب ...

مطبقة بفكيها

تريد حياته

وتريد موطنه المعشش فيه

---

(١)الكوفحي، إبراهيم، **خصوصية الخطاب الشعري في ديوان "طـواف المغنّي" لحبيب الزيودي: دراسة في ظاهرتي (التَّناص، والانحراف الأسلوبي)**، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(٢٩)، العدد(١)، شباط، ٢٠٠٢م، منشورات الجامعة الأردنية – عمادة البحث العلمي، عَمَّان، ص٤.

(٢) انظر: مجاهد، أحمد، **أشكال التَّناص الشعري**، ص٣٥٩-٣٦٠. و الجبر، خالد، **تحولات التَّناص في شعر محمود درويش**، ص٣٩. و البادي، حصة، **التَّناص في الشعر العربي الحديث**، ص١٥٣-١٥٤.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٨٦- ٨٧.

كالـــــطير الخرافي!

يفنى... فيبعثه

ويفنى... ثم يبعثه

فيمعن في محبته

أمَّا حبيب الزيودي فيجري تناصَّاً موافقاً حين استلهم المعنى الشعري من عمرو بن معدي كرب، إذ يقول في قصيدته **(يا قدس)**:[(١)]

وتظـــنهم أحيـــاء لـــو نـــاديتهم   سمعوا النداء وناصروك، وجاءوا

لكـــنَّهم مَـــوتى وكـــم مـــن ميّــت   حـــيٍّ وكـــم مَـــوتى وهُـــم أحيـــاء

مستلهماً ذلك من قول الشاعر: [(٢)]

لقـد أسـمعت لـو ناديـت حـيَّاً   ولـــكن لا حـــياة لمـــن تنـــادي

ولـــو نـــار نفخـت بهـا أضـاءت   ولـــكنْ أنـت تـنفخ فـي رمـــادِ

٢.التَّناص المضاد (النفي) [(٣)]

وهو ما يُسمَّى تناص التخالف (تنافي): وهنا تكون علاقة النصّ الجديد **(الوليد)** بالنصّ الأول أو المرجعي **(المرجع التاريخي)** علاقة معارضة؛ بداية من العنوان أو على مستوى البناء الداخلي؛ فالعلاقة هي تضاد مع التاريخ أو نفي المعنى ومعارضته.

وقد أجرى حيدر محمود تقنية التَّناص المضاد من خلال استلهامه للنصّوص القرآنية؛ حيث استلهم من النص القرآني: " **فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ**

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١١٣.

(٢)الزُّبيدي، عمرو بن معدي كرِبَ ت(٣١هـ/٦٥١م)، **الديوان**، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، ط(٢)، ١٩٨٥م، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ص١١٣.

(٣)انظر: مجاهد، أحمد، **أشكال التَّناص الشعري**، ص٣٥٩-٣٦٠. و الجبر، خالد، **تحولات التَّناص**، ص٣٩.

كَـالطَّوْدِ الْعَظِـيمِ " [١]، وقولـه تعـالى: " **وَأَوْحَيْنَـا إِلَـى مُوسَـى أَنْ أَلْـقِ عَـصَاكَ فَـإِذَا هِـيَ تَلْقَـفُ مَـا يَأْفِكُونَ**"[٢]؛ وذلك في قصيدته **(إعادة تصوير لما حدث)**: [٣]

هذا عصر السحر

يكفي أن تغلق عينيك

لتعرف أنَّ دماغك في قدميك

وأنَّ الأرض على كتفيك

فإذا ما حركت يديك لتشعل سيجارة

هاجت كل الحيات، ونادت:

يا موسى... لا تضرب بعصاك البحر

فلن ينشق، ولن ينقضَّ الطوفان

لا تلق عصاك، لئلا تلقفها الحيَّـات

فهو يستخدم هذه التقنية لينفي معجزة عصا موسى (عليه السلام)؛ حيث لم تعد معجزة إلهية، لعجزها شقَّ البحر ونقض الطوفان، وأصبح السَّحرة الذين آمنوا بدعوته أقوى منه (عليه السلام)، وأصبحت حيَّاتهم تلقف عصاه في وضعية معكوسة.

---

(١)الشعراء(٦٣).

(٢)الأعراف(١١٧).

(٣)محمود، **الأعمال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٩٨-٢٩٩.

أمَّا حبيب الزيودي فيستلهم في تنـاصٍّ دلالي المثلَ الأدبي **(جزاه جزاء سِنـمَّـار)** [١] الذي يُـضـرب في عمل المعروف ومجازاته بالإساءة؛ حيث يقدم صورة للجندي المصري سليمان خاطر الذي دافع عن وطنه حين قام بإطلاق النّار على مجموعة من الصهاينة؛ فأرداهم قتلى، فما كان من النظـام المصري إلا أن أعدمـه فـي زنزانتـه بطريقـة مثيـرة للـشكّ والرّيبـة، لـذا يوظِّـف تقنيـة التَّـناص المضاد حين استلهم المثل الأدبي، فسنمَّار هذا بنَّـاءٌ بـارعٌ نـشيطٌ يبنـي القصور للملوك، لكنَّ حبيب الزيـودي ينفـي ذلـك، ويـــراه شخـصاً كسولاً يـضيع وقتـه بالتعـب ورسـم الأوهـام والأحـلام، يقـول فـي قصيدته **(يا طائر الأفق الرمادي):** [٢]

يا سنمَّـار...

كفاك مضيعة للوقت

بالأحلام والتعب

---

(١)ضرب مثلاً لسوء الجزاء، يقال: جزاه جزاء سنمَّار، وكان سنمَّار بنـاءً مجيداً من الروم، فبنـى الخورنق للنعمان بن امرئ القيس، فلما نظر إليه النعمان استحسنه، وكره أن يعمل مثله لغيره، فألقاه من أعلاه فخر ميتاً، فقال الشاعر:

جزتنا بنو سعد لحسن فعالنا   جزاء سنمَّار وما كان ذا ذنب

وقال غيره:

جزاني جزاه الله شر جزائه   جزاء سنمَّار بما كان قدّما

والناس يقولون في هذا المعنى: جازاه مجازاة التمساح، ويحكون أن التمساح يأكل اللحم، فيدخل في خلال أسنانه، فيفتح فاه، فيجئ طائر فيسقط عليها، فيخللها ويأكل اللحم، فيكون طعاماً للطائر، وراحةً للتمساح، فربما ضمَّ التمساح فاه على الطائر فيقتلـه. وروي فيه خرافة فتركتها. وأعجب من هذا الطائر يطير في البحر، ويتبعه طـائر صـغير، لا يفارقه حيث ذهب، فإذا أضجره ذرق فلا يخطئ فمه، فيبتلعه وينصرف ويتركه. العـسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت(٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، **جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، ط(٢)، ١٩٨٨م، دار الجيل/ دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ج(١)، ص٣٠٥-٣٠٦م.

(٢)الزيودي، حبيب، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٦٣.

-التَّناص بين المحورية والثانوية

أ- التَّناص المحوري (الرئيسي)

وهو تناصٌّ محوري يكون فيه النصّ أو الشخصية محوراً أساسياً لبناء النصّ الجديد. فحيدر محمود يجري تناصَّاً محورياً في قصيدته **(رسالة إلى صلاح الدين)**؛ فصلاح الدين الأيوبي يصلح أن يكون بطلاً للقصيدة، ذلك أنَّه استدعى صلاح الدين في شعره؛ ليشير إلى ذلك الشخص المقاوم الذي يدافع عن أرضه وعرضه، وجعله متواجداً في أنحاء القصيدة كاملة، يقول: [١]

وتزيل من أحداقها الغازين؟!

ستُبعَثُ عندها ... حطين

ويصبحُ كلُّ نشمي

صلاح الدين

أمَّا حبيب الزيودي فقد أجرى تناصَّاً محورياً يشمل أحداث قصيدته **(الفتى خليل يقيم صلاة القسَّام)**؛ حيث استدعى روح المجاهد عزِّ الدين القسَّام مستذكراً بطولاته ومقاومته في الدفاع عن القدس وتخليص فلسطين من نار الطُّغاة، ويوظِّف هذه الروح المقاومة ليشير إلى أبطال المقاومة الفلسطينية في الواقع المعاصر، فظل محور الحديث طوال القصيدة، يقول: [٢]

ومن بعيد كان عزُّ الدين يهتف

من بعيد:

"يا حارس الزيتون من دَنَسِ الطغاة

لك هذه الأرض التي آوت جميع الأنبياء

---

(١)محمود، **الأعمال الشعـرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٥٩-٦٠.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المُغنِّي**، ص٢٣٠-٢٣١.

وآوت الشهداء"

ب- التَّـناص الثانوي (الفرعي):

ويُسمَّى أيضاً التَّـناص الفرعي؛ حيث يعرض الوقائع التَّـناصية أو الشخصيات الحاضرة في النصّ بشكلٍ تكون فيه جزءاً من النصّ أو محوراً مساعداً فيه، وهذا ما نجده في كثير من النصوص الشعرية التي توظف التُّراث بما فيه من نصوص وشخصيات ورموز تقدِّم وظائف تخدم القضية التي يطرحها الشاعر.[١] فحيدر محمود مثلاً يجري تناصَّاً ثانوياً من خلال استلهامه لـ"**حكايات ألف ليلة وليلة**" التي شكَّلت مع القصص الواقعية والأدبية الأخرى نسيجاً شعرياً يخدم طرحه في رفضه للظلم الاجتماعي والاستبداد؛ حيث إنَّ التَّـناص لم يكن يهدف لعرضِ موضوع ألف ليلة وليلة، أو بناء القصيدة من أجل معالجة هذه الحكايات معالجة تاريخية، إنَّما اتَّخذ التَّناص وسيلةً ثانوية تساعده في توظيف طرحه لعرض الواقع المعاصر الذي بدت فيه الأمور غير منطقية، يقول في قصيدته **(وجه آخر للصعلكة)**:[٢]

فاختارني "لبلاط الحريم"...

نديماً لزوجاته الألف...

أروي لهنَّ الحكايات في الليل...

اختار لون العباءات، في الليل...

أضبط وقت الزيارات، في الـليل...

ويستدعي حبيب الزيودي أيضاً الشخصية الأسطورية **(عشتار)** إله الحب والحرب عند البابليين في رسم مشهد متخيل، إذ يحاول التعبير عن حبّه لأهل العراق الذين قدموا الشهداء دفاعاً

---

(١)انظر: الجبر، خالد، **تحولات التَّناص في شعر محمود درويش**، ص٣٨. و البادي، حصة، **التَّناص في الشعر العربي الحديث**، ص١٦٦.

(٢)محمود، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢٣٨.

عن وطنهم، ليشخّص النخيل والليل في صورةِ بشر يسجدون رهبةً وخوفاً، وهو يجري في ذلك تناصَّاً ثانوياً من خلال استلهامه لهذه الأسطورة؛ فالهدف من إجراء التَّناص ليس إثارة موضوع الأسطورة البابلية، بل حاول خلق نسيج شعري من خلال استلهام الأساطير والقصص الواقعية هو خدمة طرحه في التعبير عن حبّه للعراق بلد الحضارات الذي قدَّم التضحيات دفاعاً عن الأمة العربية، يقول في قصيدته **(أرى النخل والليل في رهبة يسجدان)**:[١]

فكانت نجوم السماء ترف على الرافدين

وتـشدو ...

وعشّتار كحَّلَت المقلتين بليل العراق

فقلت لبابل:

لمن ينحني هؤلاء المصلون

قالت: لسيف يقاتل

- التَّناص العنقودي.

وهو تناص متنوع وشامل يضمُّ في طياته التَّناص التاريخي والشعبي والأدبي والديني ؛حيث تشكِّل مرجعيات مختلفة تشكِّل عناقيد دلالية متداخلة ومتكاملة، ويدلُّ هذا النمط على ثقافة الأديب وسعة اطلاعه،[٢] وهو ما نجده على سبيل المثال عند حيدر محمود في قصيدته **(أيوب الفلسطيني)** التي ضمَّنها تناصَّات من الأمثال الشعبية والأدبية والشِّعر العربي، يقول: [٣]

والأرض دوَّارة

لا تسـتقر على حال ....

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٥٤.

(٢)عتيق، عمر، **فضاءات التَّناص في ديوان "مسروق السماء" للشاعر أحمد فوزي أبو بكر**، ص٨٧.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٧١.

وما أحدٌ فيها بمضــمون!!

حيث يستلهم المثل الشعبي **(الدنــيا دوَّارة)** الذي يُضرَب للدلالة على تغير الأحوال وعدم الثبات، ويشير إلى تغير الأوضاع في فلسطين إلى الأفضل، وعودة أهلها إلى ديارهم، كما تتسرب لا شعورياً معاني رثاء العرب للأندلس في شعره ؛ فيحاول إسقاطها على رثائه لفلسطين؛ مستلهماً ذلك من قول أبي البقاء الرّندي:(١)

هــي الأمــور كمــا شــاهدتها دول مــن سـرَّه زمـن سـاءته أزمــانُ

وهــذه الــدَّار لا تُبقــي علــى أحــدٍ ولا يـدوم علـى حـال لهـا شـانُ

ويستلهم أيضاً بتنـاصٍّ دلاليٍّ مع العبارة الأدبية المأثورة **(دوام الحال من المحال)**(٢)؛ لتأكيد عـودة الحـق لأصــحابه، وأنَّ الظلـم سـيزول عـن الـشعب الفلـسطيني، وهـو لا يريـد بـذلك أن يتكاسـل الفلسطينيون، بل ضمَّن المثل معنى الإصرار على الحق، والوقوف في وجه العدو، والثبات على المبدأ، والدفاع عن الأرض، فما أخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة.

وخلاصة القول إنَّ الشاعرين لجآ للتَّناص بهدف إظهار ثقافتهما، وإبراز القيمة الفكرية والثقافة المعرفية الواسعة التي يمتلكانها، وقد استخدما آليات التناص وتقنياته لإعطاء النص قيمةً جماليةً ووظيفيةً تحمل دلالاتٍ معينة.

---

(١)المقَّري، نَفْحُ الطِّيب مِنْ غصن الأندلس الرَّطيب، جـ(٤)، ص٤٨٧.

(٢)ورد ما يناسب المعنى في مجمع الأمثال **(الدَّهر أبلغ في النكير)** يعني بالنكير الإنكار والتغيير يريد أن الدهر يغير ما يأتي عليه ، وفي مثل آخر (الدَّهر أنكب لا يُلبّ) ويروى "أنكث لا يلث"؛ وأنكب من النَّكبة أي كثير النكبات والصحيح أن يقال أنكب من النكب، وهو الميل يعني أنَّه عادل عن الاستقامة، لا يقيم على جهة واحدة وأنكث أي كثير النكث والنقض لما أبرم وألثَّ مثل ألبَّ في المعنى. انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ت(٥١٨هـ/١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، محمد محي الدين عبد الحميد، ط(١)،١٩٥٥م، منشورات مطبعة السنة المحمدية، القاهرة،جـ(١)، ص٢٧٢.

فقد استخدم الشاعران آليات التَّناص القائمة على ثلاث محاور رئيسة، وهي: استدعاء الشخصية التُّراثية وتضمينها في النصّ الجديد، واستدعاء وظيفة النصّ القديم وإعادة توظيفه مجدداً، واستدعاء النصّ القديم حرفياً.

كما وظَّف الشاعران تقنيات التناص المتعددة الجوانب في أشعارهما؛ حيث ظهرت جوانب تقنيات التَّناص من حيث: الجلاء و الخفاء، الكلية والجزئية، التوافقية والضدية، المحورية والثانوية، والتَّناص العنقودي.

الفـــــــــصـل الثانــي

الــتَّـــنـــاص الأدبــــــــي

تــمــهــيــد

الـتَّـناص الأدبي آلية لتداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً ونثراً مع النصِّ الأصلي؛ حيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها.[١]

إنَّ الكشف عن جوهر التُّراث يظهر الجوانب المشرقة فيه؛ لتبقى ماثلة في الحاضر وخالدة مع الدهر وممتزجة بالإبداع المعاصر وسائرة إلى المستقبل، فيصبح الماضي كله جزءاً من التجربة المعاصرة، وتصبح تجربة الماضي والحاضر معاً جزءاً من المستقبل. [٢]

لذا يعدُّ هذا النوع من التَّناص مهماً؛ ذلك أنَّ لجوء الشعراء إلى الشعر بصورة عامة واستقائهم منه هو الأولى من لجوئهم إلى غيره؛ [٣] فقد وجد الشعراء في التُّراث الأدبي حوادث وشخصيات متنوعة اتكأوا عليها ووظفوها في سبيل تحقيق غاياتهم ومقاصدهم الشعرية. [٤]

ويمكن القول إنَّ التَّناص أصبح من الأمور المسلم بها "بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر الذي تمَّ تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك". [٥]

---

(١)الزعبي، أحمد محمد، **التَّـناص: نظرياً وتطبيقياً**، ص٥٠.

(٢)الخياط، جلال، **المتاهات: متاهة التَّـناص، التجديد، الموقف من التراث، الإيقاع الداخلي، المتلقي والشعر**، ط(١)، ٢٠٠٠م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة– وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ص٤٥.

(٣)الويّس، مولود مرعي، **عالم حيدر محمود الشعري: خصب الحياة وسحر الإبداع** ، ط(١)، ٢٠١٢م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ص١٦٩.

(٤)الدروع، قاسم محمد، **حبيب الزيودي شاعراً**، ط(١)، ٢٠٠٧م، دار البيروني للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١٥٣.

(٥)الزعبي، أحمد محمد، **التَّـناص: نظرياً وتطبيقياً** ، ص١٥٣.

لقد كان التُّراث الأدبي مليئاً بالرموز والتوظيفات الأدبية التي تحقق مآربهم دون اللجوء إلى المباشرة في التعبير عمَّا يجول في خواطرهم، فالثقافة العربية المختزنة في ذهن المبدع ضاربة جذورها في فكر الشاعر وألفاظه بصوره وتراكيبه؛ [١] فالشاعر يتأثر برواسبه الثقافية وأطره المرجعية التي تشكل بالتالي ثقافته العامة.[٢]

كما أنَّ النص الأدبي "مادة ملموسة تشبه المعمار الذي يمكن وضعه فضلاً عن تحويله؛ ولهذا فإنَّ الشاعر المبدع هو الأكثر قدرة على تشرب الخطابات السابقة، وتحويلها إلى مستوى آخر يحقق ذاتية نصه". [٣] كما أنَّ دراسة التَّناص الأدبي له دور في إثراء لغة النص الشعري، ومنحها شعرية فياضة، تمتّع ذهنية المتلقي وتحفزه على متابعة الاندغام والتساوق مع النص.[٤]

" اجتهد الشعراء المحدثون في الوصول إلى استثمار الماضي لتوضيح الحاضر، وتمسك شعراؤنا بذلك "مؤكدين قدرتهم على استيعاب الرموز ونقلها إلى الواقع المعيش برؤية معاصرة، تاركين الانطباع لدى القارئ بعدم وجود انفصام بين هذا الواقع وعناصر التُّراث عبر المسافة الزمنية التي قطعتها الأمة في مشوارها الطويل"[٥].

لقد كان الموروث الأدبي من أكثر المصادر التُّراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، وأن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء المعاصرين

---

(١)الدروع، قاسم محمد، **حبيب الزيودي شاعراً**، ص١٥٣.

(٢)المرجع السابق، ص١٥٤.

(٣)حسين، يسرى خلف، **التَّناص في شعر حميد سعيد**، ط(١)، ٢٠١١م، دار دجلة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص١٤٩-١٥٢.

(٤)الدهون، إبراهيم، **التَّناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص٣٣.

(٥)أبو صبيح، يوسف، **المضامين التُّراثية في الشعر الأردني المعاصر**، ط(١)،١٩٩٠م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان، ص١٤٨.

ووطنهم؛ لأنَّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر.[١]

لقد حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين؛ حيث أعلنوا ضرورة العودة إليه؛ بوصفه مادة غنية وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تكسب التجربة الإبداعية وتمنحها تمايزاً ملحوظاً فريداً وريادةً عظيمة نحو الإبداع والتميز والإنجاز، بيد أنَّ قراءة الأدب العربي القديم في نظريات النقد الحديث تتطلب نقداً واعياً، وقارئاً مستوعباً لمفاهيم ورؤى تلك النظريات. [٢]

استفاد الشِّعر الأردني من المخزون التُّراثي الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ولجأ الشاعر الأردني المعاصر إلى الرموز الأدبية في بناء قصيدته شكلاً ومضموناً، مجرياً ذلك التفاعل النصي بين الماضي التُّراثي والحاضر لينطلق في بناء المستقبل المنشود عن وعي وقناعة، فالأديب – في أي عصر – كان بؤرة التفجر الثوري وبداية انطلاقة الحركة التي تكسر الجمود. [٣]

١. أولاً: التَّناص مع الشِّعر العربي.

يقف تُّراثٌ ضخمٌ من الشِّعر وراء الشاعرِ العربيِّ، ينسل منه ما يشاء وما يلائم تطلعاته ورؤيته الفنية، ولا يمرُّ بعصر أدبي إلا وينهل منه، منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، ولم يكن الجديد في

---

(١)زايد، علي عشري، **استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر**، ط(١)، ١٩٩٧م، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٣٨.

(٢)الدهون، إبراهيم، التَّناص في شعر أبي العلاء المعري، ص٣٤.

(٣)ربيع، أروى محمد، **الحسّ القومي في شعر حيدر محمود**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان، ص٢٣.

الشِّعر العربي طفرةً، بل هو حلقة ترتبط ارتباطاً عضوياً بالحركات الإبداعية في التُّراث العربي وما أنتجته العبقرية الإنسانية على مرِّ العصور حتى العصر الحالي. [١]

إنَّ "تجارب الشّعراء على اختلاف مشاربهم وأجناسهم وعلى اختلاف أزمانهم وأمكنتهم متشابهة أو هي على الأقل متقاربة، يحمل بعضها جذور معاناة شبيهة أو مقابلة لبعضها الآخر". [٢]

وقد أفاد حيدر محمود من الشعر العربي القديم ووظّفه في قصائده توظيفاً حسناً، ولم يقف في ذلك عند شعر عصر معين أو شاعر بعينه، بل أخذ من كل العصور الأدبية ومن شعراء مختلفين، وهو مما يدل على ثقافته الشاملة الممتدة منذ العصر الجاهلي حتى الحديث.[٣]

فقد استلهم من الشعر الجاهلي في قصيدته(**ثلاثة أحزان صحراوية**): [٤]

وداعاً بني أمي وداعاً فإنني إلى عالم أنقى شددتُ رحاليا

حيث يتناص ذلك مع قول الشنفرى في لامية العرب: [٥]

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكم فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميل!

ويتناص حرفياً مع شعر الشنفرى ؛ حيث نقل بيتاً شعرياً كاملاً منه في معرض حديثه عن التفاؤل والأمل، وهو يشير إلى أنَّ الأرض تتسع للجميع ومن الموت تخلق الحياة، يقول في

---

(١)جيده، عبدالحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشِّعر العربي المعاصر**، ط(١)، ١٩٨٠م، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، ص٧٨.

(٢)الحلبي، أحمد طعمة ، **التَّناص بين النظرية والتطبيق: شعر البيَّاتي نموذجاً**، ط(١)، ٢٠٠٧م، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ص١٣١.

(٣)المجالي، محمد أحمد، **الشاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني**، ط(١)،٢٠٠٧م، منشورات أمانة عَمَّان الكبرى، عَمَّان، ص٣٢-٣٣.

(٤)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص٦٣.

(٥)الشَّنفرى، ثابت بن أواس ت(٩٨ق.هـ/ ٥٢٥م)، **الديوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط(٢)، ١٩٩٦م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٥٨.

قصيدته(**النشرة بالتفصيل**): [١]

"وأستفُّ تُرْب الأرض كي لا يرى لهُ

علي من الـطّوْل امرؤ متطوّلُ"

في الأرض متَّسع ...

وهذا الجرح يحملني

إلى دفـء الحقيقة

أمَّا الشنفرى، فيقول: [٢]

وأستفُّ تُرب الأرضِ كي لا يرى لهُ   عَليَّ ، من الطَّوْلِ، امرُؤ مُتطوِّلُ

كما نجده ينتقد الواقع العربي المرير الذي يقوم على حبِّ المال وبيع قضايا الأمة العربية والمتاجرة بها ثم نسيانها، يقول في قصيدته(**الخروج من ذاكرة الكثبان**): [٣]

أقلي عليَّ اللوم يا بنت منذرٍ

فما عاد في صدري مكان لخنجرٍ !!

زماني: زمان النفط

والشاطر الذي: يبيع به ما يشتري

أيُّ مشترٍ!!

مستلهماً ذلك من عروة بن الورد شاعر الصعاليك الذي يقول: [٤]

أقلي علي اللوم يا بنت منذر   ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

---

(١)حيدر محمود، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٦٧.

(٢)الشَّنفرى، **الديوان**، ص٦٢.

(٣)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٦٩-٣٧١.

(٤)السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ت(٢٤٤هـ/٨٥٨م)، **شرح ديوان عروة بن الورد**، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، ط(١)، ١٩٦٦م، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ص٦٦.

وقد وظَّف حيدر محمود مقطوعةً شعريةً مشهورة لقُرَيْطُ بنُ أُنَيْفٍ التميمي؛ لتأكيد فكرة أن العرب أصبحوا مهانين لا عزَّة لهم بعد انشغالهم بالنفط والمال، وهو ينفي أن يكون من مازن؛ ولذلك استباحَ الصهاينة جسده وكل شيء يمت له بصلة، يقول في قصيدته **(لست من مازن)**: [١]

جسدي واحد، والسكاكين مختلفة

وأنا لستُ من مازن، فاستبيحوا الذي تستبيحونه

واذبحوني على مهلٍ، وانثروني على الأرصفة

لن يطالبكم بدمي...أحد

لن يحاربكم أحد... فالصعاليك

بعد اكتشاف الدم الأسود، استسلموا للقبائل

واستبدلوا الجمر... بالخمر

واختلفوا ...أيٌّ قافية

يمتطون إلى صاحب الأمر

في حين قال قُرَيْطُ بنُ أُنَيْفٍ:[٢]

لو كنتُ من مازن لم يستبح أبلي ... بنو اللّقيطة من ذهل بن شبيانا

إذن لقام بنصري معشر خُشُنٌ ... عند الكريهة إن ذو لوثةٍ لانا

---

(١)محمود ، حيدر، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٣٣-١٣٤.

(٢)المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ت(٤٢١هـ/١٠٣٠م)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط(١)، ١٩٩١م، دار الجيل للنشر، بيروت، ج(١)، ص:٢٣،٢٥.

وينكر حيدر محمود على دعاة المقاومة كيف أنهم أصبحوا عبيداً للمال، في حين فضَّل أن يكون مسالماً، يقول في قصيدته السابقة:[١]

وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم ولكنني في ذا الـزمان مسالمُ

لأنّي رأيتُ الرافضين وقد بـدت لهم طلعةُ الدُّولار كيف تزاحموا

مستلهماً ذلك من قول دريد بن الصمَّة: [٢]

وما أنـا إلا من غزيَّة إن غـوت غويتُ وإن ترشدْ غزيّةُ أرشـدِ

وينكر ما أحدثه النفط في نفوس العرب، ويرى أنَّ الموت هو الدواء لمثل هذه الحالة المزرية، يقول في قصيدته السابقة:[٣]

لقد قـتل النفط النفوس ولا أرى سوى أن يكون الموت للموت شافيا!

مستلهماً ذلك من قول المتنبي: [٤]

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

ويصف المتنبي وقدرته الشعرية وشهرته التي ذاعت بين الناس، حيث يقول في قصيدته **(عن الجُعفي أيضاً)**:[٥]

إنَّه شاغل الناس حياً وميتاً

وحارق أكباد حُسَّاده

منذ سلَّمه الشِّعر مفتاحَه الذهبي

---

(١)محـمود، حـيدر، **المنازلة**، ص٦٢.

(٢)الصِّمَّة، دريـد ت(٨هـ/٦٢٩م)، **الـديـوان**، تحقيق: عمر عـبد الـرسول، ط(١)، ١٩٨٥م، دار الـمعارف، الـقاهـرة، ص٦٢.

(٣)محـمود، حـيدر، **المنازلة**، ص٦٣.

(٤)المتنبي، **الـديـوان**، ص١٦٠٥.

(٥)محمود، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٤٠٩.

وقال له: أنت وحدك سيدهم أجمعين!!

مستلهماً قول ابن المعتز: [١]

اصبِرْ على حَسَدِ العَدوِ　　فإنّ صبركَ قاتله

فالنّارُ تأكُلُ نفسَها　　إنْ لم تجِدْ ما تأكله

كما يرمز للشعب الفلسطيني الصابر بشخصية النبي أيوب(عليه السلام)، وهو يلوم العرب على ضياع فلسطين وشعبها، فالمصيبة لن تقف عند هذا الحد، يقول في قصيدته **(أيوب الفلسطيني)**: [٢]

وضيعوه ...

ولو يدرون أي فتىً

قد ضيعوا...

لافتدوه بالملايين

مستلهماً ذلك من قول عبد الله بن عمرو العَرْجي: [٣]

أضاعوني وأيُّ فتىً أضاعُوا　　ليومِ كريهةٍ وسداد ثغر

ويوظِّف حيدر محمود مضامين الغزل العذري المتمثل بالشاعر قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى، وهو هنا يرمز لفلسطين أو الوطن الذي تربطه فيه علاقة حب؛ حيث البقاء على عهد الوفاء والتفاني والإخلاص، يقول في قصيدته **(لأننا شجرٌ)**:[٤]

إنَّا مجانين " ليلى " وهي هائمة　　بغيرنا، ولهذا الغير "ليلاهُ"

---

(١)المعتز بالله، أبو العباس عبدالله بن محمد ت(٢٩٦هـ/٩٠٩م)، **شعر ابن المعتز**، تحقيق:محمد بديع شريف، ط(١)، ١٩٧٧م، دار المعارف، القاهرة، جـ(٢)، ص٤١٢.

(٢)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبّط حجراً**، ص٧٠.

(٣)الحريري، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري ت(٥١٦هـ/١١٢٢م)، **دُرَّة الغوَّاص في أوهام الخواص**، تحقيق: عرفان مطرجي، ط(١)، ١٩٩٨م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ص١٢٦.

(٤)محمود، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٤٢٣-٤٢٤.

وقـــفٌ عليهـــا هوانـــا لا تقابلـــه بمثلـــه .. فلمـــاذا ؟ (يعلـــم اللهُ)

قولـوا " لليلــى " : بأنــا مـا نــزال علــى عهــد الوفــاء الــذي كنَّــا قطعنــاهُ

نحــن المحبــون يــا "ليلــى" وكـل هــوى ســوى هوانــا .. ادِّعــاء قــد كـشفناهُ

حيث يقع التَّـناص معنوياً مع قول ابن زيدون في معاتبته لولّادة بنت المستكفي: (١)

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما كُنْـــتُمْ لأروَاحِنَـــا إلاّ رَياحينَـــا

لا تَحْـسَبُوا نَــأيَكُمْ عَنّــا يغيّرُنــا؛ أنْ طالَمـا غَيّـرَ النّـأيُ المُحِبّينَـا!

وَاللهِ مَــا طَلَبَــتْ أهْوَاؤنَــا بَــدَلاً مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا

ويستلهم حيدر محمود لاشعورياً **(معنى البقاء على عهد الوفاء للوطن)** من رسالة شعرية بعث بها أحمد شوقي إلى حافظ إبراهيم في سنة ١٩١٧م؛ حيث كان شوقي منفياً في إسبانيا، واشتاق أحمد شوقي في منفاه إلى مصر، فأرسل لحافظ إبراهيم هذه الأبيات:(٢)

يا ساكني مِصرَ إنّا لا نَزالُ على عَهْدِ الوَفاءِ وإنْ غِبْنا مُقيمِينَا

هَـلاَّ بَعَثـتُمْ لنـا مـن مـاءِ نَهـرِكُمُ شـيئاً نَبُلُّ بـه أَحْشاءَ صادِينَا

كـلُّ المَناهِلِ بَعـدَ النِّيـلِ آسِـنَةٌ ما أَبْعَدَ النِّيلَ إلاّ عَنْ أَمانِينَا

ويشير حيدر محمود إلى فكرة تطور الحياة والتمدّن، وانتهاء الحياة الريفية البسيطة، ثم تعود به الذاكرة لحياة سيدنا محمد (ﷺ) البسيطة حيث كان راعياً للغنم، وهو يشير إلى عدم قدرته على العيش ببساطة، ويعتذر عن عدم الذهاب لاستقبال سيدنا محمد (ﷺ) في يثرب، والغناء له نشيد "**طلع البدر**"؛ لأنَّه يخشى ضوءه المنير، فقد أصبح إنساناً يعيش في بيئةٍ متغيرة تأقلم معها وترك المُثل

---

(١)المقَّري، **نـفْحُ الطِّيب مِنْ غصن الأندلس الرَّطيب**، جـ(٣)، ص٢٧٦.

(٢)ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في الإخوانيات**، ط(١)، ١٩٩٦م، دار الجيل، بيروت، ص٧٦.

والفضائل، في الحديث يقول في قصيدته (**سامحني يا جدي الطيب**):[١]

سامحني يا جدي الطيب

إن لم أخرج لاستقبالك

عند مشارق يثرب!

لأغني: "طلع البدر علينا"

فأنا أخشى الضوء

ويستلهم قصة فرح الأولاد والنساء من أهل يثرب حيث كانوا ينشدون ترحيباً برسول الله(ﷺ) حين قدومه إليهم: [٢]

طلع البدر علينا ... من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ... ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا ... جئت بالأمر المطاع

ويوظِّف حيدر محمود فن الموشحات الأندلسية في معرض حديثه عن الخيبة وزمن الانكسارات والهزائم العربية، لذا يطلب من الساقي أن يسقيه الخمر لينسى الأسى والخيبات والزلّات، يقول في قصيدته (**من قاع البئر**): [٣]

خان ومضى... يلعن أيام الهوى

ولياليه التي قضَّى معي

أيها الساقي إليك المشتكى!

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٢٦-٢٢٧.

(٢)البُستي، أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد التميمي ت(٣٥٤هـ/٩٦٥م)، **السيرة النبوية وأخبار الخلفاء**، تحقيق: الحافظ السيد عزيز بك وآخرون، ط(١)، ١٩٨٧م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، جـ(١)، ص١٣٩-١٤٠.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٣٥-٢٣٦.

فاسقني (يا صاح) حتى لا أعي

زلتي تؤلمني..أم ورعي!

قد دعوناك ولم تسمع!!

مستلهماً ذلك من قول ابن زهـر الإشبيلي: [١]

أيها الساقي إليك المشتكى　　قد دعونـاك وإن لـم تسمع

ونديـم همـت في غرَّتــه

ويشرب الـراح مـن راحته

كلما استيقظ من سكرتــه

جـذب الـزقَّ إليه واتــكــى　　وسـقــاني أربعـاً فـي أربـع

ويعود ليستلهم مفردات الموشح السابق، مثل: الراح، والندامى في قصيدته **(سلاماً على وطن الطيبين سلاماً)**: [٢]

سلاماً على حقلنا، وعلى الطرقات البعيدة

على شارع السلط وهو يفيض ظباءً

على شاعر يتأبط شرَّاً

سلاماً على الراح حتى وإن خان عهدي الندامى

ويوظف الموروث الشعري **(إنَّ اللبيب من الإشارة يفهم)** في قصيدة **(عن الحزن المختلف)**:[٣]

واللبيب لا يحتاج...

---

(١)المغربي، ابن سعيد علي بن موسى بن سعيد الأندلسي ت(٦٨٥هـ/١٢٨٦م)، **المُغرب في حُلَى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط(٤)، ١٩٩٣م، دار المعارف، القاهرة، جـ(١)، ص٢٧٢.

(٢)الزيودي، حبيب، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٠٠-٣٠١.

(٣)محـمود، حيدر، **فـي البَـدء كـان النَّهـر: قصائد٢٠٠٧م**، ط(١)، ٢٠٠٧م، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان ، ص١٨٤.

للكلام !

ومن يرى بالقلب لا يحتاج غيره

ليقهر الظلام

وقد قال أحدهم:

العَبدُ يُقرعُ بالعصا   والحُرُّ تكفيهِ الإشارَة

وقد أُخذ ذلك من قــول مالك بن الرَّيب:

العبد يقرع بالعصا   والحُرُّ يكفيه الوعيد(١)

ومنهم من ينسب هذه المقولة إلى حسن حسني الطُّويراني وهو شاعر تركي مغمور عاش في مصر ت(١٣١٥هـ/١٨٩٧م)، (٢) ويذهب فريق ثانٍ لنسبتها إلى القاضي والشاعر اللبناني تامر الملَّاط ت(١٣٣٣ه/١٩١٤م)، في حين ذهب فريق ثالث إلى نسبة المقولة للشاعر العراقي معروف الرّصافي ت(١٣٦٥هـ/١٩٤٥م)، ولكن بعد البحث في أشعار الرّصافي لم أجد فيه شيئاً بهذا المعنى،(٣) أمَّا الطُّويراني فلم أجد له ديواناً شعرياً مطبوعاً، في حين وجدتُ بيتاً يطابق المقولة في ديوان تامر الملَّاط، إذ يقول: (٤)

حسبُ اللَّبيبِ مِنَ الكَلامِ إشارَةٌ   وَلَقَد يَضُرُّ إِذا الكَليمُ أطالا

---

(١)القرطبي، أبوعمر يوسف بن عبدالله بن عبد البّر ت(٤٦٣هـ/١٠٧١م)، **بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذهن والهاجس**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط(٢)، ١٩٨١م، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ص٧٩١.

(٢)انظر: سركيس، يوسف إليان، **معجم المطبوعات العربية والمعربة**،(د.ط)، ١٩٢٨م، منشورات مطبعة سركيس، القاهرة، جـ(٢)، ص١٢٥٣. وخير الدين الزركلي، الأعلام: تراجم، ط(١٥)، ٢٠٠٢م، دار العلم للملايين، بيروت، جـ(٢)، ص١٨٧-١٨٨.

(٣)انظر: الرّصافي، معروف ت(١٣٦٥هـ/١٩٤٥م)، **الديــــوان**، مراجعة: مصطفى الغلاييني، (د.ط)، ٢٠١٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

(٤)المَّلاط، تامر ت(١٣٣٣ه/١٩١٤م)، **الديــــوان**، ط(١)، ٢٠١٦م، جمع وتحقيق: وجدي الملَّاط وعاطف عواد، دار البدائع للنشر، بيروت، ص٨٥.

ومنهم من نسب المقولة للعباس بن الأحنف، إذ يقول: [١]

شـاراتنا في الحبِّ رمزُ عيوننا وكلُّ لبـيبٍ بالإشارة يفـهمُ

حواجبنا تقضي الحوائج بيننا فنحنُ سكوتٌ، والهوى يتكلمُ

ويرى في قصيدته (**هذا هو الأردن**) أنّ النشامى الأردنيين يزيّنون العروبة؛ فهم عقالها، يقول: [٢]

والأردنيون النشامى: مُهجةٌ دقَّتْ ولكن في الوغى استبسالها

وإذا العروبة لم تُـزَيّنْ هامها "بِعقالهم" ضاعت وضاع عقالُها!

وقد يكون استلهم هذا الأسلوب فيما يُعرف بالتَّناص اللاشعوري أو اللاواعي حيث تعود بنا الذاكرة لقصيدة ربيعة الرِّقي التي مدح بها العباس بن محمد، يقول فيها: [٣]

لو قيل للعباس يا بن محمدٍ قل لا وأنت مخلَّد ما قالَها

ما إن أَعُدُّ من المكارم خُصْلة إلا وجدتك عمَّها أو خالَها

إنَّ المكارم لم تزل معقولة حتى حللت براحتيك عِقَالها

وقد استلهم حيدر محمود من أحمد محرَّم بلاوعي فكرة الوحدة العربية وبعثها من جديد؛ حيث قال في قصيدته (**أمم العروبة جاء يومك فاعلمي**): [٤]

أمم العروبة جاء يومك فاعلمي وإلى مكانك فانهضي وتقدمي

---

(١)والبيتان منسوبان للعباس بن الأحنف، والأصل في رواية الديوان:

تحدّث عنا في الوجوه عُيونُنا ونحن سُكوت والهوى يتكلَّم

ونغضبُ أحياناً ونرضى بطرفنا وذلك فيما بيننا ليس يُعْلم

- انظر: الأحنف، العباس ت(١٩٤هـ/٨١٠م)، **الديوان**، تحقيق: عاتكة الخزرجي، ط(١)، ١٩٥٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص٢٤٣.

(٢)محمود، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٢٢- ٣٢٣.

(٣)المصدر السابق، ج(١٦)، ص١٧٤.

(٤)محرَّم، أحمد ت(١٣٦٤هـ/١٩٤٥م)، **الديوان: السّياسات**، جمع وتحقيق: محمود أحمد محرَّم، ط(١)، ١٩٨٤م، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ص٥٠٢.

لــك فــي فــم الأحــداث دعـوة صــارخ ينفـي القرار عن الشعوب النـوم

فدعي المضاجع وانفضي عنك الكرى وخذي السبيل إلى المقام الأعظم

وإذا العروبـــة لـــم تـــصن أمجادهـــا فبمن تُصان وفيم شكوى اللـوم

كما يستلهم من الشاعر معن بن أوس معنى نكران الجميل، إذ يقول في قصيدته (**في انتظار تـأبط شرّاً**):[١]

وعلّمناه المشي، وعلّمناه الرّمي

وعلّمناه الشّعر، وعلّمناه السحر

لكن حين اشتدَّ الساعدُ

كانت أول ضربة سيف

في رأس أبينا الطيّب... قحطان!!

وهو يشير إلى مَنْ يُسيءُ إليكَ وقد أحسَنتَ إليه؛ حيث قال معن بن أوس:[٢]

أُعلِّمــهُ الرِّمايَــةَ كُــلَّ يــومٍ فَلَمّــا اشــتَدَّ ســاعِدُهُ رَمــاني

وكـم عَلَّمتُـهُ نَظـمَ القَـوافي فَلَمّـــا قـــال قافِيَـــةً هَجـــاني

ونجده استلهم أيضاً في قصيدته (**نشيد الصعاليك**) مضامين كثيرة من قصيدة (**بقايا ألحان وأشجان**) لمصطفى وهبي التل "عـرار"، إذ يقول حيدر في مطلع القصيدة: [٣]

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى وعلتْ ظهور خير المطايا ... شرُّ فرسان

فـلا تلـم شـعبك المقهـور، إنْ وقعـت عينـاك فيـه علـى مليـون سـكران!

---

(١)محمود، **الأعمال الشعـرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٤٩-٥٠.

(٢)المزنـي، مــعن بـن أوس ت(٦٤هـ/٦٨٣م)، **الـــديـــوان**، تحقيـق: نـوري حمـود القيسي وحـاتم صـالح الـضامن، ط(١)، ١٩٧٧م، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ص٧٢.

(٣)محمود، **الأعمال الشعـرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٩١-٩٧.

قد حكموا فيه أفاقين ... ما وقفوا   يوماً بإربد أو طافوا بحسبان!

ولا بوادي الشتا ناموا ...ولا شربوا   من ماء راحوب أو هاموا بشيحان!

لا يخجلون وقد باعوا شوارينا   من أن يبيعوا اللحى في كل دكان

مستلهماً ذلك من قصيدة **(بقايا ألحان وأشجان)** لعرار الذي قال فيها: (١)

عفا الصّفا وانتفى من كوخ ندماني   وأوشك الشّك أن يودي بإيماني

شرّبت كأساً ولو أنّهم سكروا   بخمرتي وسقاني الصابّ ندماني

لقلت: يا ساق! هلاّ والوفاء كما   ترى تنكّر ، هلا جدت بالثاني

سيمت بلادي ضروب الخسف وانتهكت   حظائري واستباح الذئب قطعاني

وقد ظهر أيضاً تفاعل حبيب الزيودي مع الموروث جليًّاً؛ حيث برزت قدرته في توظيفه واستغلاله فنياً؛ فقد غدا هذا الموروث أداة تعبيرية وإيحائية مهمة في يده، وكان له دورٌ في تكثيف شعرية النص وتوسيع فضائه الدلالي. (٢) فهو مثلاً يستذكر أيام الحب والهوى وعذاباته، ولا يسعفه في ذلك إلا استلهام شيء من الشعر الجاهلي، يقول في قصيدته**(كلما غابوا)**: (٣)

كلما غابوا بكى الناي وأبكاني

وفاحت في دمي ذكرى الحبيب

يا غريب الدار يا نايُ

كلانا ذاب في الوجد

أنت تبكي... من دمعٍ وطيبْ

---

(١)التَّل، مصطفى وهبي ت(١٣٦٨هـ/١٩٤٩م)، **عشيّات وادي اليابس**، ط(٢)، ١٩٩٣م، جمع: محمود السمرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، ص٢١٥.

(٢)الكوفحي، إبراهيم، **خصوصية الخطاب الشعري**، ص٧.

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٦٣.

مستلهماً من ذلك مطلع معلقة امرئ القيس: [١]

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدَّخولِ فَحوملِ

وهو يعيد مشهد الوقوف على الأطلال من معلقة امرئ القيس، للتَّندر على ذكرى المحبوبة وأيامها الخوالي، يقول في قصيدته(**ارتعاشات**):[٢]

قفا على النبعِ لي بالنبعِ حاجاتٌ حلَّت على القلبِ من ذكراهُ عِلَّاتُ

وفي قصيدته(**سلاماً على وطن الطيبين سلاماً**) يتحدث عن انتمائه للأردن، يقول:[٣]

وقوفاً بها شد روحي الحنين

ولما تذكرت قهوتهم في الصباح

امتلأت ندى وصهيلاً

مستلهماً ذلك من قول امرىء القيس في معلقته: [٤]

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيُّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمَّلِ

كما يتكئ الشاعر حبيب الزيودي على الشِّعر الجاهلي مرة أخرى؛ ليقع التَّناص مع شعر عنترة العبسي في قصيدة (**الشَّيخ يحلم بالمطر**)، يقول فيها:[٥]

أدمنت العذاب ومهجتي صارت دخان

"يا عبلُ رسمُ الدارِ لم يتكلم

حتى تكلم كالأصم الأعجمي"

---

(١)التبريزي، أبو زكريا الخطيب يحيى بن علي الشَّيباني ت(٥٠٢هـ/١١٠٨م)، **شرح المعلَّقات العشر**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط(٤)،١٩٨٠م، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص٢٠.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١٧.

(٣)المصدر السابق: **منازل أهلي**، ص٢٩٦.

(٤)التبريزي، **شرح المعلَّقات العشر**، ص٢٦.

(٥)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٣١.

وأنـــا أريـــدك بلـــسماً للـــــجرح فـــي

زمــن الــسكاكيـن التــي شـــربت دمـــي

وتناصُّه هذا يظهر واضحاً من شعر عنترة العبسي في قوله [١]:

أعياكِ رسمُ الدارِ لم يتكلـم حتى تكلمَ كالأصمِ الأعجمي

وهو يصف ظلمَ المدينة وواقعها القاسي، ويحاول إخفاء دموعه وحزنه؛ لكي لا يشمت به حاسد أو حاقد، يقول في قصيدته (**المدينة**):[٢]

يا دمعة العين...لا تفضحي السرَّ

لا تفضحيه... سأخفيك بين الجفون

لكي لا يرى شامتٌ وجهَ حزني

وتفرح حين ترى دمعتي شامتةٌ

مستلهماً ذلك من قول أبي ذؤيب الهذلي: [٣]

وتــجلُّدي للشامتينَ أريهمُ أنّي لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

يقول في قصيدته(**المتنبي**):[٤]

قال ثالثهم يتلجلج:

ما أبخل النيل أنت السخي يداً

والطويل نجاداً

---

(١)التبريزي، أبو زكريا الخطيب يحيى بن علي الشَّيباني ت(٥٠٢هـ/١١٠٨م)، **شرح ديوان عنترة العبسي**، تحقيق: مجيد طرَّاد، ط(١)،١٩٩٢م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص١٤٧.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١٤.

(٣)الهذلي، أبو ذؤيب ت(٢٧هـ/٦٤٨م)، **الديوان**، تحقيق وتخريج: أحمد خليل الشَّال، ط(١)، ٢٠١٤م، منشورات مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد- مصر، ص٥٠.

(٤)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٤٧-٣٤٨.

حيث استلهم من معاني العطاء والجود والتضحية من الخنساء التي رثت أخاها صخراً:[١]

طويلُ النجادِ رفيعُ العمادِ ساد عشيرتَهُ أمردا

وهو يشير إلى حبِّه وعشقه ذلك الوطن الذي تربّى فيه، وعاش فيه أحلى ذكرياته، يقول في قصيدته(**سلاماً على وطن الطيبين سلاماً**):[٢]

كلما لاح برقٌ، تذكَّر وادي العقيق

وفاض هوى وهياماً

مستلهماً من ذلك قول المتنبي: [٣]

ما لاح برقٌ، أو ترنم طائرٌ إلا انثنيت، ولي فؤادٌ شيِّقُ

ويستلهم أيضاً من شعر المتنبي في رثائه للطيار الشهيد فراس العجلوني، حين يقول في قصيدته (**مرثية فراس**):[٤]

أرى في النوافذ خوفاً

وفي الطرقات انكسار

وأقمارنا انطفأت

وسوى الروم في الدار رومٌ

فهل ينفعُ الكيُّ والداءُ بين الضلوعِ

وللرومِ في الدارِ دارْ

---

(١)الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمي ت(٥٠هـ/٦٧٠م)، **الديوان**، دراسة وتحقيق: إبراهيم عوضين، ط(١)،١٩٨٥م، منشورات مطبعة السَّعادة، القاهرة، ص٨٣.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٢٩٦.

(٣)المتنبي، **الديوان**، ص٨٠٦.

(٤)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٤١.

ليتداخل نصياً مع بيت أبي الطيِّب المتنبي الذي قال فيه [١]:

وسوى الرُّوم خلف ظهرك روم   فعــلى أيّ جانــبيك تــميـل؟

وهو يعود لاستلهام أسلوب البيت السابق، إذ يقول في قصيدته **(طواف المغنِّي)**:[٢]

على أي جنب ينام المغني

وقد ذبل الورد في المزهريات

وانكسر العود بين يديه

على أي جنب ينام

وليست صباحاته فضةً

ويشير إلى أهمية المقاومة والثورة ضد الاحتلال الصهيوني لفلسطين في قصيدته **(الفتى خليل يقيم صلاة القسّام)**: [٣]

ومضى خليل ليمسح الأحزان عن وجه التراب

ويداه وردٌ أحمرٌ في كل باب

ومضى خليل مؤذناً "حيَّ على النضال"

وهو نصٌّ يتعالق مع قول أحمد شوقي: [٤]

ففـــي القتـــلى لأَجيـــالٍ حيـــاةٌ   وفـي الأَسْـرَى فِـدًى لهمـو وعِتْـقُ

وللحريــــــة الحمـــــراء بــــــابٌ   بكــــلِّ يـــــدٍ مـــــضرجةٍ يــــدقُ

---

(١)المتنبي، **الـديـوان**، ص٩٢٩.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٢٣.

(٣)المصدر السابق، ص٢٢٩.

(٤)شوقي، أحمد ت(١٣٥٠هـ/١٩٣٢م)، **الشَّـوقـيات**، (د.ط)، ١٩٦٤م، منشورات المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة/ دار الكتاب العربي، بيروت، جـ(٢)، ص٧٧.

ويخاطب حبيب الزيودي الحرائر الأردنيات، ويدعوهن للملمة جروحه من كثرة ما حلَّ به من تعب؛ بسبب الاغتراب النفسي الذي عايشه أثناء إقامته في عمَّان، فهو ذلك الريفي ابن العالوك الذي لم يعتد الإقامة في المدينة، يقول في قصيدته(**ارتعاشات**): (١)

مسافرٌ ما احتواني شارع تعبٌ   تناهشتني بعمَّان المحطاتُ

حمام واديك يشدو في مضاربنا   فتصبح الأرض جذلى والسماواتُ

يا أردنيات أشلائي مبعثرةٌ   فمن تلملمني يا أردنياتُ

وهو يستحضر قول عرار الذي يبحث عمَّن تلملم أشلاءه المبعثرة: (٢)

يا أردنيات إن أوديت مغترباً   فانسجنها بأبي أنتن أكفاني

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه   في تل إربد أو في سفح شيحان

ويتغزل بعيني محبوبته ؛ حيث يستلهم منهما صورة جميلة تجعل الشِّعر كالغابة الجميلة التي يرتادها الغجر، يقول في قصيدته(**حارس الشغب**):(٣)

اكتب عن عينيك فالكتابة

حين تكون عنهما تصير غابة

تأوي العصافير إلى أشجارها

ويستريح في ظلالها الغجر

حيث استثمر حبيب الزيودي صورة العينين من بدر شاكر السَّياب؛ إلا أنَّ حبيب جعل العينين سبباً في جعل الشعر كالغابة التي جاءت من بيئة الزيودي الريفية ، أمَّا السَّياب فقد جعل

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١٧–١٨.

(٢)التَّل، مصطفى وهبي، **عشيّات وادي اليابس**، ص٢٢٧.

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٥٩.

العينين غابتين من نخيل العراق: [١]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

ويعظِّم حبيب الزيودي قيمة الأنوثة بوصفها مفردة تحمل الإيجابية، يقول في قصيدته**(أنوثة)**: [٢]

قال الراعي... وهو يعدُّ إناث البرية

الشجرة أنثى...

الشبابة أنثى...

عين الماء...

الزَّهرة، والدَّرب إلى المرعى، والشَّمس

لا يوجد ذكرٌ في البرية باستثناء التَّيس

مستلهماً ذلك من قول نزار قباني: [٣]

أريد أنثى؛

لأنَّ الحضارة أنثى

لأنَّ القصيدة أنثى

وسنبلة القمح أنثى

---

(١)السَّياب، بدر شاكر ت(١٣٨٣هـ/١٩٦٤م)، **ديوان أنشودة المطر**، ط(١)،٢٠١٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص١٢٣.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٢٨.

(٣)قبَّاني، نزار ت(١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط(١٣)، ١٩٩٣م، منشورات نزار قبَّاني، بيروت، ص٨٢٧.

ويصّور عشتار البابلية، حيث يرى أنَّها كحلت العينين وأرخت الجدائل في العراق، يقول في قصيدته **(أرى النخل والليل في رهبة يسجدان)**: [(١)]

وعشـتار كـحَّـــلت المقــــلتين بليل العــراق

وأرخـــــــت على كتـــــــفيها الـجـــــدائـــــل

وهو يتعالق نصياً مع حيدر محمود في قصيدته المغناة **(لــعـمَّــان)**: [(٢)]

أرخت عمـان جدائلها فـوق الكتفـين   فـاهتزَّ المجـدُ وقبَّلهـا بـين العينـين

بــارك يــا مجــدُ منازلهــا والأحبابــا   وازرع بــالورد مــداخلها بابــاً بابــاً

٢.ثانياً: استدعاء الشَّخصيات الأدبيَّة.

تعدُّ شخصيات الشُّعراء القدماء أكثر الشخصيات شيوعاً في الشعر المعاصر، وطواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب تجربته المختلفة. [(٣)] والشعراء الأردنيون أفادوا من الشخصيات التراثية عامَّة والأدبية خاصَّة ووظَّفوها توظيفاً مناسباً.

ومن هؤلاء حيدر محمود الذي وظَّف من الشَّعر الجاهلي شخصية الأعشى الذي كان يستجدي ملوك الفرس ويطلب العطايا منهم، وأسقطها على الواقع العربي المعاصر الذي أصبح فيه النفط نقمة على العرب، وهو يحاول استلهام الماضي متمنياً زوال النفط، وأن ترجع الصحراء العربية قاحلة موحشة، إذ يقول في قصيدته **(السّفر بجواز مزوَّر)**:[(٤)]

أتيتُ إليك على أهداب الأعشى

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٥٤.

(٢)محمود، حيدر، **(لعمَّان): قصيدة مغــناة**، عام ١٩٧٦م، أُعيد نشرها في جريدة الرأي الأردنية، العدد(١٥١٩٣)، الثلاثاء، ٥ جمادى الأولى١٤٣٣هـ، الموافق ٢٧ آذار ٢٠١٢م، القسم: أبواب، ص٨.

(٣)زايد، علي عشـري، **استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر**، ص١٣٨.

(٤)محمود، **الأعمال الشعرية: شجر الدُّفلى على النَّهر يُغني**، ص٢١١.

وبذاكرتي وهج الشعر، ورائحة الشعر

ليرجع هذا الوطن المتخم للجوع، وللعُـريّ

وللأعشى يستجديه قصيدة شعر

ترجع للصحراء بكارتها

وتعيد لهذا الرمل الغارق في الذل

ويصف حبيب الزيودي بدايات كتابته الشعرية موظَّفاً شخصية الزير سالم الذي يُعدُّ أول من نظم الشعر؛ ليتعلم على يديه، ويحفظ شعره والمعلقات السبع، يقول في قصيدته **(بدايات)**:[١]

أعطيت شعر الزّير من أوداجه نصفاً

وبنت الخال نصفاً...

كان الوزن يعي كل أقراني، ولكني نظمت قصائدي

الأولى على البحر البسيط...

حفظت شعر الزير، والسبع الطوال

والشاعر الذي يحيل بالمعهود على المأثور يساعد في إبقاء ذلك المأثور حياً، أو يعيد له الحياة في صورة معاصرة.[٢] وقد حاول حيدر محمود وحبيب الزيودي التطرق لموضوع التمرد على الظلم والحديث عن الصعلكة والصعاليك في أشعارهم، وهما في ذلك قد تأثرا بمصطفى وهبي التل وتحديداً في قصيدته **(إخواني الصعاليك)** التي يقول فيها[٣]:

إنّ الـصعاليك إخـواني وإنّ لهـم　　　حقـاً بـه لـو شـعرتم لـم تلومـوني

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٢٤-٣٢٥.

(٢)البادي، حصة، **التَّـناص في الشعر العربي الحديث**، ص٥٩.

(٣)التَّل، مصطفى وهبي، **عشيّات وادي اليابس**، ص٥٠.

فـالعزل والنَّفـي، حبـاً بالقيـام بـه أسمى بعينـيّ من نـصبي وتعيينـي

يا شرّ من منيت هذي البلاد بهم إيــذاؤكُم فقــراء النـــاس يــؤذيني

إنّ الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثـلِ هذا الزَّمـان "الزّفت" خبُّوني

فقد بعث من جديد مفهوم الصعلكة القديم في قصيدته هذه التي تتضمن معنى التمرد على الظلـم والتمييـز، ولهـذا عدَّ عــرار نفسه حامياً للفقـراء والـضعفاء، وهـاجم المـرابين الـذين كـانوا يتحكمون بقوت الشعب في ظل غياب العدالة الاجتماعية.

ويؤكد حيدر محمود في قصائده على مفهوم الصعاليك بوصفهم رمزاً للثورة، وهو ما يحتاجه مواطننا العربـي فـي الوقت الراهن، فـلا بد من التَّـمرد علـى الواقـع العربـي المرير الـذي تسوده الفرقة والوهن؛[1] وهو يرى أنَّ الصعلكة مفهومٌ عابرٌ للزمن يحمل فكرة التمرد الدائم على الظلم الاجتماعي والاستبداد، والدعوة للحرية المطلقة ضد القيود، يقول في قصيدته **(فــي انتــظار تأبَّط شرّاً)**: [2]

ونـعلِّمـهم شعر تأبط شراً

وننمي فيهم حسَّ الصعلكة

المتمردة ... على الأشياء

فعسى أن يتأبط...

ولد عـــــربي... ما

في بلد عربي .. ما

في زمن عربي... ما

" شرَّاً "

---

(١)ربيع، أروى محمد، **الحسّ القومي في شعر حيدر محمود**، ص١٢٤.

(٢)محمود، **الأعمال الشعـرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٤٧-٤٨.

ليكن هذا الصعلوك

عنيداً ... كالمهر الجامح

حرًّاً كالريح

ويأخذ مفهوم الصعلكة معنى طيبة النفس، فهم يسرقون من أجل المساكين والفقراء، يقول في قصيدته(**قصيدة حمدان**):[(١)]

صعاليك لكننا طيبون

نذوب هوىً ونذوب حنانا

ففي كل دمعةِ عين ترانا

وفي كل وجه حزين ترانا

لكنَّ هذا المفهوم لا يكاد يستقر عنده حتى ينقلب وجهاً على عقب، فيصبح الصعلوك سارقاً وقاطعاً للطريق وقاتلاً لا يعرف الرحمة، وهو بذلك يشير إلى بعض تجار المقاومة ممن يمتهنون تبني الخطاب الثوري وقضايا القومية العربية في الظاهر، ولكنَّهم في الحقيقة تجَّار يسرقون قوت شعوبهم، يـــقول في قصيدته (**وجه آخر للصعلكة**): [(٢)]

وأنا في طريقي إليك، وقعت بأيدي "الصعاليك"

فاحتجزوا الشوق... وانتزعوا لون عينـيَّ

وبعت المناديل، بعتُ المواويل

غازلت "قافية اللام" في مجلس "الشنفرى"

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٧٣.

(٢)محمود، **الأعمال الشعـرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٣٧–٢٣٨.

وباركت زعم " تأبط شـرًّا "...

عن العدو والشدو واللهو والغزو

ويختار حيدر محمود عروة بن الورد رمزاً أدبياً في قصيدته؛ ليظهر مدى الضعف والوهن الذي وصل إليه العرب فأموالهم مسروقة وأعراضهم مغتصبة، وهذا خلاف الحقيقة التي تشير إلى فروسية عروة ومدى شجاعته؛ حيث ظهر في القصيدة شخصاً مخدوعاً وكسولاً نائماً، يقول في قصيدته (**ثلاثة أحزان صحراوية**):[1]

الشّعراء الذاهبون قبلنا

لم يروا "الكاوبوي" في الجزيرة السعيدة

يغتصب السيدة القصيدة

على فراش "عروة بن الورد"

وهو غارق في نومه... يحلم أن ينشرها

في الصفحة الأولى من الجريدة

ويرى حبيب الزيودي من خلال توظيفه لتأبَّط شرًّا في قصيدته أنَّ مفهوم الصعلكة يكون في الطيبين من الطبقة الكادحة كالعمَّال والمزارعين الذين يعملون ليحصدوا قوت يومهم، يقول في قصيدته(**سلاماً على وطن الطيبين سلاماً**): [2]

سلاماً على حقلنا وعلى الطرقات البعيدة

على شارع السلط وهو يفيض ظباءً

على شاعر يتأبط شرًّا

---

(١)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص٥٨-٥٩.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٠٠-٣٠١.

وقد وظّف حبيب الزيودي شخصية الشّنفرى الذي هجر قومه وذهب ينتمي لطبيعة الصحراء الموحشة؛ ليربط بين واقع الشّنفرى وواقعه، فهو يعلن هجره لمجتمع المستبدين والحاقدين والمتملقين والحاسدين.

ولم يكن الهدف من استدعاء شخصية الشّنفرى رثاءها بقدر توظيف تاريخها الأدبي من بطولة ومعاناة، ثمَّ إسقاطها على واقع الشاعر المعاصر بما فيه من ظلم مرير، مع التركيز على جانب المعاناة الإنسانية للشنفرى، ومدى الظلم الاجتماعي الواقع عليه، يقول في قصيدة (**نشيد الشنفرى**): [١]

يبيتُ على الطوى ذئباً ويعوي أبياً في منافيها طليقاً

إذا ما اصطاد يبحث عن رفيقٍ ويحزنُ حينَ لا يجدُ الرفيقا

يفتشُ في الطريق على فقيرٍ فإن لم يلقَ.. اطعمها الطريقا!

ولخص عمره شعراً وفقراً وزادهما الجنونُ له بريقا

وفي موضوع آخر وهو الغزل العذري، يستدعي حيدر محمود شخصيتي: قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى، حيث يصوّر جمال عمّان وحبّه لها بليلى العامرية التي أحبَّها قيس بن الملوح، يقول في قصيدة (**ترويدة عمّانية**):[٢]

يا أجمل "ليلى" في الكون

أنا " المجنون "

المسكون بحبك، والمفتون

بالعين، والميم، وبالألف، وبالنون !

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٢٨٩-٢٩٠.

(٢)المصدر السابق، ص٣٧٧.

أمَّا حبيب الزيودي فهو يوظِّف قصة حب عنترة العبسي لعبلة وقيس لليلى، ويسقط قصص العشاق على قصة حبه الأول في العالوك؛ حيث كان حبَّاً للمرأة والوطن بما يشبه الخيالات المتداخلة، يقول في قصيدته **(خرابيش للمرأة والوطن)**: [١]

وأذكر إنَّا نَسجنا لليلى

قميصا من النُّوْر

وأذكر أنا رسمنا لقيس حصاناً

أذكر أنَّك أعطيت عنتر سيفاً

لتحرير عبلة

وهو يشخّص مدينة القدس بليلى العامرية التي يهيم بها العُشَّاق، لكنَّ ليلى هنا اعتزلت عُشَّاقُها الجبناء الذين لا يستطيعون فكَّ أسرها من الغاصبين، لذا لم تعد بحاجة إليهم، وظلت حزينة كالخنساء، يقول في قصيدته**(يا قدس)**: [٢]

ستظل ليلى العامرية دمعةً　　　وكأنها في حزنها الخنساءُ

ولسوف تعتزل الرجال جميعهم　　　عشَّاق ليلى كلهم جبناء

ويستدعي حيدر محمود محوّراً الاسم في عنوان قصيدته **(من يوميات بديع الزمان الطلياني)**، شخصية الأديب المعروف بديع الزمان الهمذاني الذي كان يعالج بالنقد والأسلوب الفكاهي المضحك واقع المساكين والفقراء، أمَّا حيدر محمود فيلعن الاستقالة من كتابة الشِّعر رفضاً لهذا الواقع، يقول:[٣]

أستقيل من الشّعر

لا شيء يمكن أن يتبدّل

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٨٥-٨٦.

(٢)المصدر السابق: **طواف المغنِّي**، ص١١٢-١١٣.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٢٩-١٣٢.

لاشيء...

أستقيل من المجد

أقيموا صدور الموائد

وانفجروا أيها الفقراء...

وعند الحديث عن استدعاء الشعراء لشخصية المتنبي، فقد كان البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصيته وأكثرها اجتذاباً لهم، حيث حاولوا أن يعبّروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر. [١]

وقد استحضر حيدر محمود صورة المتنبي على خلاف ما هو أصلاً؛ فالمتنبي رمزٌ للشهامة العربية والعزة والاعتداد بالنفس والنرجسية العالية، إلا أنَّه أصبح غلاماً مطيعاً يقوم بخدمة صاحبه، وكسولاً ينام طوال الليل بعيداً عن تحقيق طموحاته، وهو يوظّف رمزية المتنبي للسخرية من الواقع الذي يذلُّ فيه العزيز، أو يحاول الإشارة إلى الحكام العرب المتخاذلين الذي يرتضون الذلَّ والهوان لشعوبهم، يقول في قصيدته (**٦رسائل شوق إلى عمّان**):[٢]

هنا يلد الرَّمل رملاً ونملاً

يمصُّ دم النخل

آخر ما ظلَّ من شرف الأصل

فالمتنبي غلامٌ يمشط

لحية مولاه... يصنع قهوته في الصباح

وفي آخر الليل يفرك سُرَّته... وينام

---

(١)زايــد، علي عشري، **استدعاء الشَّخصيَّات الـتُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر**، ص١٣٨.

(٢)محمود، **الأعمال الشعـرية: شجر الدُّفلى على النَّهر يُغني**، ص١٦٠-١٦١.

ويعود لاستدعاء المتنبي وعظمة شعره وتخليده لأسماء قادة لم يكن ليعرفهم أحد لولا مدحه لهم، أمثال: سيف الدولة الحمداني، وبدر بن عمَّار، وكافور الإخشيدي، ثم يصف غباءه؛ لأنَّه أعطى الأمان للأيام، فلم يحزن على موته أحدٌ بمن فيهم صاحبه سيف الدولة الحمداني، وهو يحاول توظيف فكرة أهمية الشّعر في تخليد إنجازات الرؤساء والزعماء، يقول في قصيدته **(ليلة سقوط المواطن: أحمد حسين الجعفي)**:[١]

كم كنتَ غبياً يا جُعفيُّ

يا ما قلنا لك

لا تأمن للملعون أبوها ... الأيام

لكنك لا تسمع إلا صوتك أنت

من كان سيعرف –لولا شعرك–

بدراً، أو كافوراً، أو حتى صاحبك ابن أبي الهيجاء

وذهب حبيب الزيودي يوظِّف أحداث رحلة المتنبي في مصر عند كافور الإخشيدي، حيث كَثُر حسّاده وازدادت النقمة عليه، ليسقطها على وضعه الشخصي محاولاً الاقتراب من شخصية المتنبي، فقال في قصيدته**(المتنبي)**: [٢]

وقبل الدخول على القصر

نقح حارسُ كافور أبياتهم قائلاً:

نحنُ لا نقبل الشّعر مفتعلاً أو معاداً

كثِّفوا، أيُّها الشُّعراءُ قصائدكم

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٨٠-٣٨١.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٤٦.

في مديح أبي المسك

لا تُسرفوا...

واكتفوا بالمطالع عند القراءة

ويستدعي حيدر محمود الشاعر مصطفى وهبي التل الذي عُرف عنه كُرهه للظلم والاستبداد والمتملقين والهاربين من الظلم والفساد، ويعترف بأنَّه واحد من هؤلاء، يقول في قصيدته(**محاولة اعتذار لعرار**):[1]

أعرف أنَّ (عراراً) ... سيغضب

حين يرى أنني أتهرَّب

من أن أُسمّي الأمور ... بأسمائها

ويعيد استدعاء شخصية عرار الصدامية مع قوى الظلم والاستبداد، وصراحتها ووضوحها وعدم محاباتها للباطل؛ ليسقطها على نفسه التي وصفها بالبراءة، يقول في قصيدته (**ثلاث قصائد**):[2]

سأبقى قريباً من النص

كي لا يحمّلني أحد تبعات الكلام

فهذا الصباح (العراري) يجعلني قابلاً للصدام !

ويجعلني قاطعاً، قاطعاً، مثل حدَّ الحسام!

ولكل المصابين مثلي "بداء البراءة"!

حسن الختام!!

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٩١.

(٢)المصدر السابق، ص٤٣٩-٤٤٠.

ويعيد استدعاء شخصية عرار مرةً ثالثة؛ ليصف له ذلك الوضع المتردي من شللية ونفاق وفساد ونهب لأموال الشعب، يقول في قصيدته (**نشيد الصعاليك**): [١]

يا شاعر الشَّعب صار الشَّعبُ مزرعةً ... لحفنةٍ من عكاريتٍ وزعرانِ

ولا ملايين عندي كي تُخلصني ... من العقاب ولم أُدعم بنسوانِ

وسوف يا مصطفى أمضي لآخرتي ... كما أتيتُ غريب الدار وحداني!

ماذا أقول أبا وصفي وقد وضعوا ... جمراً بكفي وصخراً بين أسناني

يا خال عمَّار هذا الزَّار أتعبني ... وهدَّني البحثُ عن نفسي وأضناني

أمَّا حبيب الزيودي فيستدعي الوهن والحزن العميق من شخصية بدر شاكر السَّياب؛ حيث مات وهو يصف من خلال قصائده غربته ومرضه، ويسقط ذلك على نفسه لكنَّ سبب ضعفه ومرضه –هنا– هو فراق حبيبته له، يقول في قصيدته(**لم نفترق**):[٢]

في كل ليلة يدق وجهك الحزين بابي

أراه في دفاتري، وفي سجائري، وفي ثيابي

في صوت فيروز وفي قصائد السيَّاب

٣.ثالثاً: التَّناص مع الأمثال الأدبية.

يلجأ الشعراء لتوظيف الأدب الموروث؛ لأنَّه زاخرٌ " بتلك الرموز والتوظيفات الأدبية التي تحقق مآربهم دون اللجوء إلى المباشرة في التعبير عمَّا يجول في خواطرهم، فالثقافة العربية المختزنة

(١)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٩٢-٩٦.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٨٨-١٨٩.

في ذهن المبدع ضاربةٌ جذورها في فكر الشاعر وألفاظه بصورة وتراكيبه، فهو ينهل منها متى شاء وكيف شاء، ومن هنا جاء التواصل مع هذا الوعاء عميقاً ومتوافراً في معظم إبداعاته" [١].

وتناص الأمثال يقسم إلى نوعين: ما كان مثلاً خالصاً أو ما كان شعراً أجري مجرى المثل، وهنا تكمن آليتان لهذا التناص:[٢]

- **التَّنــاص اللفظ دلالـي**؛ حيث يستدعون البنية اللفظية للـمثـل مع بنية الدلالية مما يعني التطابق بين نص المثل والنص الشعري.
- **التَّنــاص الـدلالي**؛ وهو تناص دلالي يتمُّ دون اللجوء لبنية الألفاظ، وإنما يكون ذلك من خلال الرموز والإشارات المتصلة بالمثل.

حيث إنَّ توظيف التُّراث الأدبي من أشعار وأمثال أدبية في الشِّعر يكسبه " عُمقاً أكثر، وتأثيراً في النفس، ولا سيما إذا استطاع الشاعر أن يوفّق بين النص التُّراثي ورؤيته، وما يطرحه الشاعر من رؤى تمسّ واقع الحياة مسّاً مباشراً " [٣].

لقد استحضر الشاعران أمثال العرب الملائمة لذوق الحياة المعاصرة؛ حيث يستلهم حيدر محمود من المثل الأدبي (**اختلط الحابل بالنابل**) [٤] في تنــاص لفظ دلالـي، إذ يُضرب في حالة التباس الحق بالباطل ووقوع الفتنة بين القوم؛ إذ يقدّم النصيحة لابنه بأن لا يكون فريسة سهلة في

---

(١)الدروع، **حبيب الزيودي شاعراً**، ص١٥٣.

(٢)انظر: رضوان، ياسر عبد الحسيب، **التَّنــاص عند شعراء صنعة الــبــديع العباسيــين**، ص١٤٢-١٤٨.

(٣)العضايلة، محمد إبراهيم ورَّاد، المــكان الأردني: دراسة في الشِّعر الأردني المعاصر، مشـرف: د. محمد المجالي، جامعة مؤتة – عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٣م، الــكرك، (رسالة ماجستير)، ص١٤٣.

(٤)**جَعَلْتَ لِيَ الْحَابِلَ مِثْلَ النَّابِلِ**، يقال: إنَّ الحابل صاحبُ الحِبالة التي يُصَاد بها الوحشُ، والنابل: صاحب النّبْل يعني الذي يَصِيد بالنبل، ويقال: إن الحابل في هذا الموضع السَّدَى والنابل اللُّحْمَة، يُضرب للمخلط ومثله " **اختلط الحابل بالنابل**". الميداني، **مجمع الأمثال**، جـ(١)، ص١٧٨.

هذا الواقع الذي تسوده الفتنة فلا يعرف الإنسان أين يقف الحق؟ يقول في قصيدته **(ياولدي)**: (١)

حاذر أن يصطادوك

يا ولدي!

وقد اختلط الحابل بالنابل

والطالع بالنازل

ويورد مثلاً أدبياً آخر وهو **(كل إناء بالذي فيه ينضح)** (٢) في تناص لفظ دلالي، حيث يُضرب هذا المثل للدلالة على بيئة الإنسان وأثرها في تكوينه؛ فالإنسان كالإناء إذا امتلأ فاض بما فيه من شيء، فالفاضل لا يصدر منه إلا الفضل، والحاقد لا يصدر منه إلا الحقد، يقول في قصيدته **(حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً)**: (٣)

يا ألف مليون مخلوق، ولا أحد حتى الجراد... يعادي من يعاديه !

حتى الجماد، له حد يذود به عنه (وكل إناء بالذي فيه!)

وفي موضع آخر يستلهم المثل الأدبي **(قَدْ وَقَعَ بَيْنَهُمْ حَرْبُ دَاحِسٍ وَالغَبْرَاءِ)** (٤) في تناص دلالي، ليشير إلى أنَّ أمريكا تعدُّ للعرب حرباً أطول من حرب داحس والغبراء، يقول حيدر محمود في قصيدته **(واشنطن تُغلق الكعبة حتَّى إشعارٍ آخر)**: (٥)

من يعرف أسوأ أيام العرب؟ الردة؟... كلَّا

غزو الكعبة؟... كلَّا

داحس والغبراء؟ ... كلَّا

---

(١)محمود، **الأعمال الشعـرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٢٥.

(٢)**كلُّ إناء يرشح بما فيه، ويُروى" ينضحُ بما فيه"** أي يتحلّب. انظر: الميداني، مجمع الأمثال، جـ(٢)، ص١٦٢.

(٣)محمود، **الأعمال الشعـرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٤٤٩.

(٤)الميداني، **مجمع الأمثال**، جـ(٢)، ص١١٠.

(٥)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص٢٩.

بل هو يوم ظهور "الطَّلــع الشيطاني"

على خاصرة الصحراء

أمَّا حبيب الزيودي فقد استلهم المثل نفسه في تنــاص دلالـي، وهو يرى أنَّ حرب داحس والغبراء التي كانت بين العرب وقتلتْ منهم الكـثير، قد بُعثت من جديد، ولكنَّها حرب بصورة النفط وأمواله التي يدفعها العرب لقتل أخوانهم من العرب، بقول في قصيدته **(يا قدسُ)**: [١]

عادت علـى أرض الجزيـرة داحس   وتبخــرت فـــي نخلهـــا الغبـــراءُ

والــنفط يقتــل كــل يــوم عاشــقاً   صــبَّاً فيـصلب جـسمه الاعـداءُ

ومن خـلال ما سبق، يمكن القول إنَّ للتَّناص دوراً مهماً في تحليل العمل الأدبي ولا سيما المعاصر منه؛ حيث يكون بمثابة كلمة السِّر التي تزيل الإبهام عن المعاني العميقة والشائكة، كما أنَّ للتَّـناص حضوراً بارزاً فـي نـصوص الـشِّعر الأردنـي المعاصـر عامَّـةً، وشـعر محمـود والزيودي خاصَّةً.

فقد قام الشّاعران بتوظيف التَّناص في شعرهما بصورة مناسبة؛ حيث تعالقت نصوصهما الشَّعرية من الشعر العربي القديم والحديث من أزمنة أدبية متعددة وشعراء مختلفين، وقد ذهبا أيضاً لاستدعاء الشخصيات التُّراثية الأدبية من أسماء للشعراء والمتأدبين، وهي أسماء حملت معاني ودلالات مختلفة تمَّ توظيفها فـي الـنص الشعري بشكل صـحيح يناسب طبيعـة الـنص والموقف، كما قاما بتوظيف الأمثـال الأدبيـة التـي حملت إسقاطات تاريخيـة ومعـاني متعددة، للتعبير عمَّا يجول بخاطرهما من قضايا الأمَّة العربية ومشاكل الوطن وهمومه.

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١١١-١١٢.

الفـــــــصل الـــثالـــث

الــتَّــنـــاص الـديـــنـــي

تـــمهـــيـــد

تعدُّ الأديان السماوية رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشّعراء العرب المعاصرين؛ حيث استقوا من شخصياتها ونصوصها المقدسة، مما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها رؤيا شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبّر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه، وبذلك استطاعوا خلق بـديل موضوعي ومستقبلي للواقع السلبي للأمة العربية. (١)

وقد عمد الشعراء الأردنيون إلى الإفادة من الموروث العربي بمختلف مصادره، سواء أكان موروثاً دينياً أم أدبياً أم تاريخياً أم صوفياً أم أسطورياً، ووظَّفوا جُلَّ ما تقدمه هذه الموروثات من شخصيات ومواقف وأحداث؛ لتخدم رؤاهم وتعبر عن تصوراتهم مازجين بين الماضي والحاضر، بغية التأسيس لزمن شعري جديد يحمل رؤاهم، لذا يسعى الشاعر الأردني إلى إمداد نصه الشعري بما يكفل له النجاح والتأثير في المتلقي شعورياً وفكرياً؛(٢) فالـتُّراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم يُعدُّ مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبيــة. (٣)

---

(١)موسى، إبراهيم نمر، **التَّنـاص القرآني وأثـره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة**، مجلة الشعراء، العدد(١٧)، ٢٠٠٢م، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني" بيت الشعر"، رام الله، ص٦٠.

(٢)الـزيود، عبد الباسط محمد محمود، **الـتَّنـاص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسف عليه السلام نموذجاً**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (٣)، العدد(٤)، تشرين الأول، ٢٠٠٧م، منشورات جامعة مؤتة – عمادة البحث العلمي ، الكرك، ص٢٥٨ – ٢٥٩.

(٣)زايــد، علي عشـــري، **استدعاء الشَّخصيَّات الـتُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر**، ص٧٥.

إنَّ طريقةَ التداخل مع التُّراث الديني توظَّف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتُستحضَر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه. [١] ولذا فإنَّ المقصود بالتَّناص الديني هو"استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات الدينية، وتوظيفها في سياقات القصيدة؛ لتعميق رؤية معاصرة يراها في الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها".[٢]

ويذهب بعض الباحثين إلى أنَّ التَّناص الديني هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب والأخبار الدينية [٣]، بالإضافة إلى النصوص أو القصص التي وردت في الإنجيل ضمن هذا المفهوم؛ ليصبح أكثر شمولاً.

لقد درج الأديب العربي على التأثر بالملتصقات الفكرية لديه، ومن أكثرها تأثيراً هذه النصوص الدينية؛ إذ جعلها تتوحد مع النسق اللغوي والبناء الأسلوبي للعمل الأدبي[٤]. وهيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في الشِّعر الأردني على مساحات واسعة من نصوصه الإبداعية، وأصبح النص الديني بؤرة مركزية فنية مولّدة للكثير من الإيحاءات والأفكار.[٥]

---

(١)الزعبي، أحمد محمد، **التَّناص: نظرياً وتطبيقياً**، ص١٠٦.

(٢)المرجع السابق، ص١٣١.

(٣)جولاني، هدى، **التَّناص في رواية " كما يليق بمغربية "**، مجلة الرافد، العدد (١٦٠)، يناير، ٢٠١٠م، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص ٦٩.

(٤)العمري، حسين منصور، **التَّناص في القصة القصيرة العُمانية**، ص١٦٤– ١٦٦.

(٥)الدهون ، إبراهيم مصطفى محمد ، **التَّناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص١١٧.

١.أولاً: الديـــانة الإســـلامية.

يُعدُّ الدين الإسلامي الملهم الأول للشعراء الأردنيين في التعبير عن مواقفهم وقضاياهم المتعددة[١]، وهنا سنحاول الكشف عن مدى حضور النص القرآني ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه من جهة، ومدى اتصال الشعر أيضاً مع الحديث النبوي الشريف وفحواه ومفرداته.

يكمن التَّناص مع الديانة الإسلامية في تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب والأخبار الدينية مع النص الأصلي للقصيدة؛ حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري؛ [٢] ففي استقطاب بعض النصوص القرآنية أو نصوص من الحديث النبوي الشريف، تعبيرٌ عن مواقف يستدعيها التَّناص.

لقد احتوت النصوص الشعرية بشكل عام نصوصاً دينية كثيرة ومتنوعة، اندمجت وتداخلت معها في سياقات مختلفة مكونة نماذج متعددة من التَّناص الإسلامي؛ حيث أثرَتْ الفكرة المطروحة وعمقت رؤية الأحداث، وأسهمت في تشكيل البناء الفني. [٣]

ولقد استطاعت النصوص الدينية **(القرآن الكريم والحديث النبوي)** أن تـــترك أثراً عميقاً في الذاكرة الثقافية والإبداعية العربية بشكل خاص. [٤]

وكان للمضامين الإسلامية حظٌّ وافرٌ في الشعر الأردني، إذ جاء القرآن كأبرز مظاهر هذا التأثر؛ حين أخذ الشعراء يستلهمون منه قصص الأنبياء والصالحين، ويستفيدون من معانيه ومضامينه.[٥]

---

(١)عامر، محمود فهمي طاهر، **حيدر محمود: حياته وشعره**، ص٩٢.

(٢)انظر: الزعبي، أحمد محمد، **التَّناص: نظرياً وتطبيقياً**، ص٣٢.

(٣)حسنين، نبيل علي، التَّناص، ص٢١٥.

(٤)الغرباوي، إسراء عبدالرضا عبد الصاحب ، **التَّناص في الشعر الأندلسي في عصر دولة بني الأحمر (٦٥٠-٨٩٨هـ)**، مشرف: د. حميدة صالح البندواي، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦م، بغداد، (رسالة دكتوراه)، ص٢.

(٥)ربيع، أروى محمد، **الحسّ القومي في شعر حيدر محمود**، ص٩٣.

أ. التَّنـاص مع الـقرآن الـكريـم:

لقد استخدم الشعراء التَّناصات القرآنية في نصوصهم الشعرية لتحقيق أغراض عدة: منها ما يتعلق بطموح هؤلاء الشعراء في محاكاة الخطاب القرآني شكلاً ومضموناً، ومنها ما يتعلق في إظهار المستوى الثقافي لديهم لإبراز قدراتهم، وتمنكهم من معرفة أحداث وأجواء النصوص القرآنية؛ بغية توظيف هذه النصوص القرآنية بما يتلاءم معهم ويخدم رؤاهم الشعرية، خاصةً أنَّ القرآن الكريم – بما حباه الله تعالى من المنزلة البلاغية– يشكل نصاً عالمياً تحدى الله تعالى به الإنس والجن في أن يأتوا بمثله فهو نصٌّ مقدسٌ له امتداداته في الماضي والحاضر والمستقبل ؛ حيث إنَّه منهل عذب وخصب لكل ذي بيان. [١].

وفي استحضار الشَّاعر بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها وتوظيفها في سياقات القصيدة تعميقٌ وإثراءٌ لرؤية فكرية فنية يراها بشكل ينسجم مع النص، فقد كان النصُّ القرآني ولا يزال باعثاً على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة، تمثل ركناً أساسياً في الثقافة العربية الإسلامية.[٢]

وقد استلهم الشعراء الإشارات القرآنية العامة في قصائدهم ومزجوها بسياق تصوري يسمو بقيمة الشعر، ويدل على مسؤولية الشاعر تجاه الجماهير المستقبلة لإبداعه الشعري الذي يعكس آلام الحاضر وغموض المستقبل وإشراقه في صيغات شعرية متتالية؛ حيث يكمن في هذا الاستلهام إبـراز قدرة الشاعر على استحضار النص القرآني ثم إعادة توظيفه في نصه الشعري ليصبح النص القرآني جزءاً من نسيج قصيدته. [٣]

(١)الدروع، قاسم محمد، **التَّناص في شعر حبيب الزيودي**، المجلة الثقافية، العدد(٧٠)، أيار (مايو)، ٢٠٠٧م، منشورات الجامعة الأردنية، عَمَّان، ص١٧٤.

(٢)حسنين، نبيل علي، **التَّناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، ص٢١٦.

(٣)عياش، ثناء نجاتي، **التَّناص القرآني في قصيدة المديح النبوي**، ص١١.

كما يفترض في هذه التَّنـاصات مع القرآن الكريم فكريةً كانت أم فنيةً أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً وتوظفه لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي؛ لـتعزيز رؤية الكاتب التي يطرحها أو يثيرها في نصه. [١]

ويعدُّ حيدر محمود من الشعراء الذين أفادوا من الموروث الديني بشكل عام والقرآن الكريم بشكل خاص، ووظَّفه باقتدار داخل أعماله الأدبية، ومن ذلك وصفه الاتحاد القائم بين دول: الأردن، والعراق، ومصر، واليمن، فيما كان يُعرَف بدول **(مجلس التعاون العربي)**، ودعوته لنبذ الفُرقة بين أبـــناء الأمة، يقول في قصيدته **(الـوحـدة)**:[٢]

وقد أَتَتْ من ثـرى بغداد كُحْلَتُها

وشمس عَمَّان بالـحنَّا تحـنيها

وألبستها ذرى صـنعا عباءتها

والنيل يقرأ: (بسم الله مجـريها)

فيا كنانتـها.. كونـي كنانتـها

ومن ذُرَى الأزهر الشماء.. ضُمِّيْهَا

مستلهماً قوله تعالى:" **وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ** " [٣]، حيث جعل سفينة نوح (عليه السلام) التي نجا بها ومن آمن معه لتكون سفينة الوحدة العربية التي تسير في نهر النيل، كما وظَّف دعاء سيدنا نوح (عليه السلام) في الآية الكريمة ليقرأه نهر النيل في القصيدة، فتنزل بركة الله تعالى على هذه السفينة ويُكتب لها النجاة.

---

(١)الزعبي، **التَّنـاص: نـظرياً وتـطبيقياً**، ص١٣١.

(٢)محمود، حيدر، **المـنازلة**، ص٧١-٧٢.

(٣)هـود(٤١).

ويوظّف في موضع آخر كلمة **العاديات** مستلهماً الدلالة القرآنية نفسها وهي خيل المجاهدين التي تسرع في الكرِّ على الأعداء، وذلك في قوله تعالى: " **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً** "[١]، يقول في قصيدته **(هذا هو الأردن)**: [٢]

هذي النجود من الزنود رمالها   والأوفيـــــاء الطيبون رجالها

العاديات (خيولها) لم تفــترق   عن ساحها والصابرات (جمالها)

واستلهم أيضاً من النص القرآني صفات الجنَّة التي وعد الله تعالى بــها المؤمنين: " **وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ**"[٣]؛ حيث أسقطها على نخيل العراق في قصيدته **(صفحة من كتاب النخيل)**: [٤]

فالشذى يتبع الشذى، والجنى الط   طيب .. دانٍ، وظلُّه ممدود

كما استلهم قوله تعالى: " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**" [٥]؛ ليؤكد حقيقة أنَّ الله تعالى ينصر من ينتصر به أولاً من خلال طاعته والإخلاص له، وذلك في قصيدته **(الطريق إلى القدس)**: [٦]

... وتقولون

لا بد أن يظهر الحق

كيف يظهر؟

إن لم تؤدوا الثمن

ينصر الله

---

(١)العاديات(١).

(٢)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٢١.

(٣)الواقعة(٣٠).

(٤)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٤٧.

(٥)محمد(٧).

(٦)محـــمود، حيدر، **الأعـــمـــال الشعـرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٦٤.

من ينصر الله

والويل للعادين سواه

وقد استلهم حيدر محمود قوله تعالى : " **مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاء**" [١] ؛ حيث عقد مقارنة بين حال الكافرين في الآية الكريمة وحال المسلمين في الوقت الحاضر، يقول في قصيدته (**هنا ... كان**): [٢]

ونحن بني الإسلام .. أشلاء أمة

تداس بأقدام الغزاة رقابها

ويُلهى بها.. يُغري بها كل مارق

ليلطم خديها .. ولا من يهابها !!

ملايين.. لكن لك هواء قلوبها

وأموالها .. يوم الحساب حسابها!

ويذهب حيدر محمود لاستلهام قوله تعالى : " **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ**"[٣]؛ فمقولة (**إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون**) هي للمجاهدين في سبيل الله تعالى الذين يصبرون ولا يجزعون، ولا يُهزَمون ويؤمنون بحتمية الموت، يقول في قصيدته (**الشاهد الأخير**)، بالقول: [٤]

فلا قول إلا قول " رابين " داوياً ولا فعل إلا فعله يتصاعد

ولا خيل إلا خيله تملأ المدى ولا ليل إلا ليله والفراقد

---

(١)إبراهيم(٤٣).

(٢)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٤١- ٤٢.

(٣)البقرة(١٥٦).

(٤)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١١٤-١١٦.

" وإنا إليه راجـــــــــعون!" وكـــلنا   أمام مُـــــــــداه الذابحات طــرائد

ففي القصيدة جاء الرجوع الحتمي **لإسحاق رابين** رئيس وزاء الكيان الصهيوني، حيث كان التَّناص معاكساً لأصل المقولة لتدل على العرب الضعفاء الذي لا يملكون شيئاً سوى الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع.

وقد استلهم حيدر محمود قوله تعالى:" **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ(٤٢) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ** " [(١)]؛ وذلك في قصيدته **(الرسالة قبل الأخيرة)**: [(٢)]

السفن المبحرة ببحر الليل ..

محملة برؤوس الشحَّادين، وسيقان بنات الليل وألسنة الشعراء!!

والبرد الشديد فوق السطح القصديريّ

لأنَّ الماء تغيّر، حتى أصبح مثل الماء!

أدركنا يا عاصم، من هذا البرد فإنَّـــا.. فقراء

لا نملك ما يستر شبح العورات القابعة على استيحاء

أدركنا يا ربُّ الفقراء ...

بدأ البحارة سهرتهم بالويسكي

فالبرد شديد جداً، واختلطت أحذية ونهود ودماء وغناء

واحتدم الرقص وغابت تحت الأقدام الأشياء

---

(١)هود(٤٢-٤٣).

(٢)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢١٧-٢١٩.

لماذا؟ نجهل ما يحدث داخل أنفسنا

ألقوا القبض علي (إذا شئتم) باسم الرفض

فقد أدركنا الطوفان، ولا عاصم من أمر الله

لا عاصم من أمر الله ...

فقد كانت سفينة نوح (عليه السلام) رمزاً للأمان والنجاة في النصّ القرآني؛ ذلك أنَّ السفينة كانت تحمل المؤمنين، أمَّا عند حيدر محمود فقد غدت رمزاً للهلاك؛ لأنَّ الطوفان أدركها ولا وجود لعاصم لها ؛ لأنها حملت العُصاةَ والمنحرفين الذين كان مصيرهم الهلاك والغرق على الرغم من استغاثتهم بالله تعالى.

وفي موضع آخر يستدعي شخصية سيدنا صالح (عليه السلام) حيث أنذر قومه ووعدهم بعقاب أليم في قصة الناقة المعروفة، وذلك في قوله تعالى: " **وإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحاً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللّهِ وَلاَ تَمَسُّوهَا بِسُوَءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** "[1]، إلى قوله تعالى: " **فَعَقَرُواْ النَّاقَةَ وَعَتَوْاْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**"[2]؛ حيث وظف رمزية الناقة للدلالة على فلسطين المحتلة، وجعل القدسية لكل منهما رابطاً مشتركاً، يقول في قصيدته (**ناقة الله**): [3]

فازَّلزلي يا أرض، وانفجري بنا   واستعجلي غضب السماء: حساباً!

إنَّا عقرنا " ناقة الله " التي   وصَّى بها أحبابها... الأحبابا

كانت ثواباً منه في الدنيا لنا   لم نرع حرمته فصار عقاباً!

---

(١)الأعراف(٧٣).

(٢)الأعراف(٧٧).

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٦٤– ٣٦٥.

يـا ناقــة الله التــي فتحــت لنــا بــاب الـسماء .... ومـدت الأطنابـا!

مـا كـان أقسانا عليك ... وظلمنـا لــك ..... مـا يـزال يُحيّـر الألبابـا!

ويستدعي شخصية سيدنا يوسف (عليه السلام) من خلال قصته في قوله تعالى :" **وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**" [١]،يقول في قصيدته (**من قاع البئر**): [٢]

حين سقطنا في قـاع البـئر...

صرخــنا... لكن لــم يسمــعنا أحدٌ...

ورجال وكالاتِ الأنباء ..

قليلاً ما كانوا يأتون الصحراء!!

ففـي الآيـة الكريمـة سـمع بعـض المـارَّة صـوت يوسـف وأنقـذوه، أمَّـا عنـد حيـدر محمـود فالمقهورون والمستضعفون العرب لم يُسمع صوتهم، وقد برَّر ذلك بأنَّهم لا يملكون المال الكافي حتى تُسمع أصواتهم.

واستدعى أيضاً شخصية مريم العذراء (عليها السلام) من خلال تناول قصتها في قوله تعالى:" **يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً**"[٣]؛ ليسقط هذه القصة بشكل مغاير تماماً على حرب الخليج الثانية، ففي حين كانت مريم العذراء (عليها السلام) مثالاً للفضيلة والأخلاق، جاءت شطآن الموت عاهرة ذات خُلقٍ سيء، وقد وظّف رمزية الأب والأم؛ ليجعلها الروابط المشتركة بين دول الخليج والعراق، فيأسى على ما حدث للعرب ويتمنى أن تصبح كثبان الملح ناراً تحرق نفطهم

---

(١)يوسف(١٩).

(٢)محـــمود، **الأعــــمـال الشعـرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٣٤.

(٣)مريم(٢٨).

مستلهماً بشكل مغاير قوله تعالى : " **قُلنَا يَا نَـــارُ كُونِي بَرْداً وَسَــلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ**"[١] ، يقول في قصيدته **(السفر بجواز مـــزوَّر)**: [٢]

لماذا يا شطآن الموت كسرت جرار الماء؟!

وبُـلـتِ عليه؟!

لــماذا أدمـــنـــت العُـــهْرَ؟!

ومـــا كـــان أبوك امـــرأ سوءٍ

ما كـــانت أمك – يا شطآن الموت – بغيّـاً

كوني نـــاراً يـــا كـثبان المـلح

ويـــا آبـــار النـفـــط احتـرقـــي

وفي موضع آخر يستلهم حيدر محمود من قوله تعالى: " **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً** " [٣] لكنَّ هزَّ جذع النخلة في قصته يؤدي إلى سقوط جدران الظلمة وهو كل ما يقف في وجه العدالة وظهور النور الذي يقصد به سطوع شمس الحق والحرية، يقول في قصيدة **(الكلمة)**[٤]:

هُزّي يا مريم جذع النـــخلة،

تسقط جـــدران الـــظلـمة

وبالإضافة إلى قصة مريم العذراء (عليها السلام) يستدعي حيدر محمود في موضع آخر من القصيدة نفسها شخصيات دينية أخرى وردت في القرآن الكريم، مثل: سيدنا آدم وقصة خروجه من

---

(١)الأنبياء(٦٩).

(٢)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعرية: شجر الدُفلى على النَّهر يُغني**، ص٢١٠.

(٣)مريم (٢٥)

(٤)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٣.

الجنَّة وذلك في قوله تعالى:" **فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى**"(١)، واستدعاء سيدنا يونس (عليه السلام) وقصته في بطن الحوت وذلك في قوله تعالى: "**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ(١٣٩) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ(١٤٠) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ(١٤١) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ(١٤٢) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ(١٤٣) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ(١٤٤) فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ(١٤٥) وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ**"(٢)، وهو يهدف من خلال تضمينه الشخصيات داخل سياق القصص القرآني إلى خلق جو مشحون وصراع دائم بين الخير والشر، يقول(٣):

هذه الليلة، يخرج طفل من بطن الحوت

تخرج طفلهْ

هُــزي جذع النخلة

هُــزي أيضاً

ولتسقط (ما جـدواها) أوراق التوت !!

ويستلهم قوله تعالى: " **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ(٤) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**"، (٤)؛ حيث استدعى شخصية زوجة أبي لهب التي كفرت بالله؛ ليسقطها في الواقع المعاصر على المفسدين والظالمين الذين بطشوا بالوطن، إلا أنَّه جعل العقاب غليظاً، فبدلاً من حبل واحد في جيدهم، جعل لهم حبلين في رقابهم، يقول في قصيدة (**النشيد الثاني**): (٥)

وأمعنوا في الحمى بطشاً فردَّ إلى رقابهم حبلهم: حبلين من مسد

---

(١)طه(١٢١).

(٢)الصافات(١٣٩-١٤٦).

(٣)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٥.

(٤)المسد(٥).

(٥)محـــمود، **الأعـــمـــال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٣٧.

كما استلهم بشكل مغاير من النص القرآني قوله تعالى: " **مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** " [١]؛ حيث جعل القنابل المتفجرة في مواجهة العدو الصهيوني بديلاً لتلك السنابل التي وردت في الآية الكريمة، ويستلهم أيضاً بشكل مغاير وعكسي قوله تعالى: "**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**"[٢] ؛ فأبو لهب –وهو عمُّ الرسول الكريم(ﷺ)– كان كافراً بدين الله تعالى، في حين جاءت يد اللهب للدلالة على كل شخص ثائر ومقاوم يحمي أرضه وعرضه، يقول في قصيدته (**نشيد الغضب**): [٣]

أقرأ الفاتحة، وأصلي على دمهم

وأقبّل آثار أقدامهم، وأقول لأمي التي منحتهم

ضفائرها وأظافرها الجارحة

بارك الله في رحم يلدُ الأنفس الجامحة

أقرأ القارعة وألملم عن ثغر أمي السنابل

أرزع في صدر أمي القنابل...

أقرأ الزلزلة، وأصيح بملء دموعي

وأصيح بملء فمي تولد الآن في وطني قنبلة

ستفرّخ سبع قنابل في كل واحدة ... مئة

فلتبارك يد الله كل يد من لهب

... علها تستفزّ العرب!

---

(١)البقرة (٢٦١).

(٢)المسد(١).

(٣)محمود، حيدر، الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير، ص١٣٩– ١٤٢.

كما وظَّف حيدر محمود أسماء السور القرآنية؛ حيث افتتح مقاطع قصيدته السابقة بأسماء السور فجعل اسم سورة الفاتحة في مفتتح المقاطع للدلالة على قدسية الشهادة وروح الشهداء، وجعل القارعة مع لفظ القنابل منسجماً مع الذين يرمونها تجاه الصهاينة، وجعل الزلزلة مع ولادة قنبلة جديدة، يقصد بذلك مشروع شهيد فلسطيني جديد.

ويستلهم قوله تعالى: " **وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً**" [١] ، في إطار انتصاره للقضية الفلسطينية، وعلى الرغم من اتخاذ أطفال فلسطين الحجارة كسلاح، إلا أنهم منتصرون لأنَّهم أصحاب الحق، يقول في قصيدته **(لامية البحر)**: [٢]

إنا لنعلن : أنَّا وحدنا ... وعلى

حجارة الأرض ، بعد الله، نتكل !

إنَّ الحق منتصر، وإنَّ باطلهم ... لا بدَّ منخذل !!

ويستلهم قوله تعالى: " **أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ(١) وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ(٢) الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ**"[٣]، ويوظِّف هنا الخطاب الإلهي للرسول الكريم (ﷺ) حين وسّع صدره لتحمل أعباء دعوة لدين الله تعالى، ليصبح حجر الانتفاضة هو من يشرح صدور اليائسين من تحرير أرض فلسطين، يقول في قصيدته **(يا أيها الحجر النبيل)**: [٤]

واكتب على الحيطان بعد الآن

ما من مستحيل ... طال انتظار الجاهلية للهدى

فكن المُبشّر والمفجّر والمغيّر والرسول

---

(١)الإسراء(٨١).

(٢)محمود، حيدر، الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً، ص٨٣– ٨٤.

(٣)الشرح(١–٣).

(٤)المصدر السابق: في انتظار تأبط حجراً، ص٧٧– ٧٨.

واشرح صدور اليائسين

وتحت هذا الإطار يوظف حبيب الزيودي القرآن الكريم والمضامين الإسلامية وغير الإسلامية في شعره؛ حيث اكتسبت المضامين الإسلامية حضوراً فاعلاً في شعره[١]، فهو يشدّد على أهمية الآذان في قصيدته (**الشهداء**) التي يقول فيها: [٢]

كلما صمتت في الظلام ... البنادق

خوفاً من القول... قالا

تباركت كانوا صغاراً

تباركت... أذِّن بهم ينفرون خفافاً لنُصرتها وثقالاً

ففي دعوته لمقاومة العدو الصهيوني وتخليد الشهداء الذين دافعوا عن فلسطين، استلهم حبيب الزيودي نصين قرآنيين، وخلق بينهما انسجاماً وتناسقاً؛ حيث كان النصُّ الأول في قوله تعالى:" **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**"[٣] ، أمَّا النصُّ الثاني فقد كان في قوله تعالى: " **انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ**".[٤]

كما نلحظ في الآيتين الكريمتين وجود تداخلٍ مع مقطع صوتي خفي يتضمَّن نصوص الآذان والتكبير والحمدلله تعالى؛ فالشاعر لم يورد نصَّ الآذان والتكبير والحمد، إنَّما اكتفى بالإشارة ضمناً لذلك من خلال الدعوة لتخيُّل مشهد المقاومة بصرياً وسمعياً، وضمَّن الجانب السمعي نصوصاً

(١) انظر: اصطيف، عبدالنبي ، **الشعر العربي الحديث والتُّراث والقرآن الكريم: دراسة في التَّناص**، مجلة التُّراث العربي، العدد (٢٥-٢٦)، تشرين الأول ١٩٨٦ - كانون الثاني ١٩٨٧م، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ص ٩٧-١٠٣.

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٢٧.

(٣)الحج(٢٧).

(٤)التوبة(٤١).

صوتية خفية، وهذا ما يسمّى بالتَّناص الخفي أو التَّناص الصوتي الذي يكون من خلال تداخل نصوص سابقة خفية مع النص الجديد، ومهمة القارئ استكشافها.

ويستلهم من قوله تعالى "**قَالَ قَآئِلٌ مَّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**"(١)، وأيضاً قوله تعالى : "**فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ**"، (٢) وذلك في قصيدته(**بدايات**): (٣)

من أول الدنيا

وهم يلقون " يوسف " في ظلام الجب

يا الله

كيف تركتهم يلقونه في الجب ...

حيث أراد من خلال استدعائه لشخصية سيدنا يوسف (عليه السلام) وقصته المعروفة أن يسقط هذه القصة على الواقع الاجتماعي المعاصر؛ حيث أصبحت العلاقات الاجتماعية واهنة ضعيفة حتى بين الأخوة.

ويشير حبيب الزيودي إلى قضية عقر الناقة في قصيدته (**شجر الخوخ**): (٤)

كلما نضج الشعر أدركت أنَّ القمر

سيغيب، اذكروني فإن تعقروا ناقتي

وتخونوا المحبة

تنخسف الأرض ثانية تحتكم

---

(١)يوسف(١٠).

(٢)يوسف(١٥).

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٢٦.

(٤)المصدر السابق: **منازل أهلي**، ص٣٣٥– ٣٣٦.

وتحل بكم لعنة الله يا قوم لوط

وهنا في هذا المقطع يوجد تناصان: الأول حين ورد في القران الكريم عاقبة قوم ثمود بالصيحة لقوله تعالى: " **فَعَقَرُواْ النَّاقَةَ وَعَتَوْاْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**"(١)، وقوله تعالى: " **فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُواْ فِي دَارِكُمْ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ**"(٢)، وقوله تعالى:" **فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ**"(٣)، وقوله تعالى: " **فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا**"(٤)؛ حيث استلهم قصة سيدنا صالح مع قوم ثمود حين عقروا الناقة التي حرم الله تعالى المساس بها.

وأمَّا التَّناص الثاني فهو في الخسف الذي كان عاقبة قوم قارون مع سيدنا موسى لقوله تعالى: " **فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُ مِن دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنتَصِرِينَ(٨١) وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَن مَّنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيْكَأَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ**" (٥).

ومن ثم يستلهم عواقب الأمم السابقة: الصيحة لقوم ثمود، والخسف لقوم قارون، والريح العاصفة الحصباء لقوم لوط، وهو ما يدل على تناص الآية: " **فَكُلّاً أَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُم مَّنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِباً وَمِنْهُم مَّنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**". (٦) والهدف من ذلك التَّناص هو إسقاط مشاهد العقاب

---

(١)الأعراف(٧٧).
(٢)هود(٦٥).
(٣)الشعراء(١٥٧).
(٤)الشمس(١٤).
(٥)القصص(٨١-٨٢).
(٦)العنكبوت(٤٠).

على الواقع المعاصر؛ وكأنه يستبدل هذه الأقوام بجماعات أخرى معاصرة هي قوى الظلم والفساد والاستبداد في المجتمعات العربية، ويريد من ذلك أن يحلَّ بها عذاب الله تعالى.

كما يوظِّف شخصية حبيب النجار في قصيدته(**الفتى خليل يقيم صلاة القسَّام**): [١]

ورأيت جرحك

حين جاء إلي من أقصى المدينة حافياً يسعى

فرأيته غاراً يضفّــر شعر غزة والخليل

ويحيل قضبان السجون بليلنا شمعاً

مستلهماً الآية الكريـــمة: " **وَجَاء مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ**"[٢]؛ حيث نقل سياق الآية الكريمة إلى سياق جديد، وجعل حبيب النجار الذي آمن بالرسل رجلاً مناضلاً مصاباً بالجروح؛ فالآية الكريمة تحثّ على الإيمان بالله تعالى، أمَّا حبيب الزيودي فقد وظف شخصية الرجل للدعوة للنضال والمقاومة، وجعل بينهما التضحية رباطاً مقدساً. وما يلفت النظر في تعامل حبيب الزيودي مع القرآن الكريم هو أنّه أخذ جزءاً من آياته محاولاً استغلالها في شعره؛ حيث يلجأ للتحوير والتغيير في النص المتناص، ليخلق انسجاماً مع النص الجديد.[٣]

ويستلهم في موضع آخر قصة الكهف من القرآن الكريم، يقول في قصيدته (**طواف المغنِّي**):[٤]

كأن المدينة قد خيطت منذ داهمتها كفني

وأعدَّت شوارعها حين أقبلت نعشي

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٣٦.

(٢)يس(٢٠).

(٣)الكوفحي، **خصوصية الخطاب الشعري**، ص٤.

(٤)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٢٨.

كأني إلى الوهم أمشي

ولكنني حين آوي لكهفك يا أيها الشعر

يا أيها الكاهن الوثني العتيق

أرى في القصائد مملكتي

وأقيم على شرفة الحب عرشي

وهو هنا يستلهم القصة من القرآن الكريم؛ حيث وظَّف بعض أحداث القصة ليعبر عن تجربته الذاتية، يقول سبحانه وتعالى: " **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى(١٣) وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً(١٤) هَؤُلَاء قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً(١٥) وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحمته ويُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقاً**". [١]

ومما نلاحظه في استحضار حبيب الزيودي لقصة أهل الكهف هو أنّ هروب الفتية من مجتمع المدينة الذي يعيشون فيه إلى الكهف كان بهدف الاعتزال عن الظالمين، وهو ما قام به؛ حيث فضل الهروب من مجتمع المدينة طلباً للهدوء والطمأنينة والاعتزال عن أجواء الاستبداد والظلم؛ فالكهف أخذ معنى حقيقياً في الآية الكريمة، أمَّا الكهف عند الزيودي فهو مجازي يدل على الانعزال والانسحاب من الاختلاط بالبشر.

كما يشير في قصيدته **(حمدان)** إلى أهمية الشهداء الذين تعطر دماؤهم التاريخ العربي، يقول: [٢]

ويستيقظ الوطن المتدثِّــر بالغـار

---

(١)الكهف(١٣-١٦).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص٢٧٣.

ما فيه زيتونة لم يخضّب جدائلها

عبق من دم الشهداء وطيبٌ

ألا أيها الكافرون لكم دينكم

وله دينه

ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب

حيث استلهم قوله تعالى: " **قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ(١) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ(٢) وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ(٣) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ(٤) وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ(٥) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**"،[١] وهو هنا وظف عبارة " **ألا أيها الكافرون لكم دينكم**" للدلالة على الصهاينة، في حين جعل الشهيد هو المحافظ على وطنه؛ فالآيات القرآنية تتحدث عن حفاظ المؤمنين على معتقداتهم بالإيمان بالله تعالى وحده لا شريك له، وهو ما أراده حبيب الزيودي حين جعل الشهيد مؤمناً بالحفاظ على وطنه، ولذا شبه الصهاينة بالكافرين، وجعل الإيمان بحب الوطن والتضحية من أجله معتقداً مقدساً كمرتبة الإيمان بالله تعالى.

وهو يوظّف في مرثيته لحمدان الهوّاري قصة السيد المسيح عيسى(عليه السلام)، يقول في القصيدة نفسها:[٢]

سلام على دمه حين مات

سلام على وجهه حين يبعث حياً

فيا زكريا ....

إذا أمحل الزرع لا تخذل الحقل يا زكريا

---

(١)الكافرون(١-٦).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص٢٨٠-٢٨١.

وإذا شحَّ غيث السماء فكن يا بني سخياً

وأوصيك بالأرض فهي العباءة إن هتكت

ولكنَّه عاش في نبض هــذا التراب

على جوعه أردنياً وأسلم روحه أردنياً

وقد استلهم أحداثها من قوله تعالى:" **وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً**"(١)؛ فهو يربط الشهيد المناضل حمدان الهواري بمرتبة السيد المسيح (عليه السلام) الذي عانى العذاب جراء دعوته للحق، ويكمل قوله: (٢)

ويا ربُّ ما عاد في القلب نبضٌ يتم القصيدة

قد مسني العيُّ.. فاحلل إذن عقدة من لساني

وهبني الأمانا

ودعْ نبضَ شعبي يُـتــمُّ القصيدةَ

فالشعب أفصح مني لساناً..

حيث استلهم ذلك من قوله تعالى على لسان موســى (عليه السلام)" **وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي**" (٣) وأيضاً من قوله تعالى "**وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءاً يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ**" (٤) ؛ حيث وظف حبيب الزيودي دعاء سيدنا موسى(عليه السلام) الذي أصابه اللثغ من جمرة فرعون، فدعا موسى(عليه السلام) الله تعالى أن يزيل اللثغ منه حتى يحسن الدعاء، أمَّا حبيب الزيودي فقد دعا الله تعالى أن يزيل التعب النفسي الذي حلَّ به من كثرة شكواه وتذمره.

---

(١)مريم(١٥).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص٢٨١-٢٨٢.

(٣)طه(٢٧).

(٤)القصص(٣٤).

وفي التَّناص الثاني استلهم دعاء موسى(عليه السلام) لله عزَّ وجلّ أن يجعل سيدنا هارون(عليه السلام) عوناً له في الدعوة إلى الحق؛ إلا أنَّه ذهب في قصيدته لتوظيف الشعب وأحقيته في التعبير عن مطالبه في التغيير والإصلاح، فتوظيف الدعاء عنده كان جماعياً ارتبط بالشعب كله.

ويستلهم من قوله تعالى :" **وَاستَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءاً إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**"(١)، وهو ما يشير إليه في قصيدته السابقة:(٢)

وقدت (زليخة) من دبر

كل قمصاننا... والعزيز ابتلانا

لنا وطنٌ طيّبٌ وزرعنا

على أرضه قمحنا وصبانا

ونلحظ هنا أنَّه استلهم من النصَّ القرآني شخصيتين **(زليخة والعزيز)** ليدلل بالوقائع التاريخية أنَّ المرأة ذات كيد عظيم، وأنَّ الرجل الظالم المستبد مماثلُ لها بالكيد فهما وجهان لعملة واحدة، وهو يريد أن يوظف النصَّ الشعري لإسقاط دلالات معينة على المشاكل الاجتماعية والاقتصادية جراء الظلم والاستبداد؛ حيث يقع الظلم على البسطاء والمسحوقين في المجتمع.

واستلهم قوله تعالى: " **وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ**"(٣) في قصيدته **(بيت سلمان)**: (٤)

والوحيد الذي مات

---

(١)يوسف(٢٥).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص٢٧٤.

(٣)يوسف(٩٤).

(٤)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٢٩٥.

من غير أن تنتشي

أذناه بزغرودة...

أو يشمّ الولد

فحبيب الزيودي يوظّف قصة سيدنا يعقوب(عليه السلام) حين فقد سيدنا يوسف (عليه السلام)؛ فعاش زمناً طويلاً على فقدان ولده، ليسقطها في القصيدة على قصة عمّه سلمان الذي لم يفرح قطُّ في حياته لأنَّه لم يرزق بالذكور.

ويقسم في موضع أخر بأنَّه يحبّ مدينة إربد بكل ما فيها مستلهماً في ذلك قوله تعالى:"**وَجَاء رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفّاً صَفّاً** " [(١)]؛ إذ يقول في قصيدته **(ما بال إربد)**: [(٢)]

أي والذي اصطف الملائك عنده صفاً فـصفاً

ما زادني إلا انــقياداً للهوى شيبـــي وضعــفاً

ويشير إلى أهمية فلسطين تاريخياً ودينياً؛ فهي وطن مقدّس لكل عربيٍّ حرٍّ أبي، يقول في قصيدته **(يا حادي العيس)**: [(٣)]

كانت فلسطين يوما طينة وغدت لما نفخنا بها أرواحنا وطنا

حيث يتناص في عجز البيت الشعري مع قوله تعالى: " **فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ** " [(٤)]، وفي قوله تعالى أيضاً: " **وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ**"[(٥)]، وهو يهدف من خلال التناص الموافق هنا إلى إقامة علاقة وثيقة قائمة على القدسية والطهارة بين فلسطين والسيدة مريم العذراء

---

(١)الفجر(٢٢).

(٢)الزيودي، ناي الراعي: **طواف المغنّي**، ص٢٨٧.

(٣)المصدر السابق: **طواف المغنّي**، ص٢٢٤.

(٤)الحجر(٢٩)، ص(٧٢).

(٥)التحريم(١٢).

(عليه السلام)؛ حيث وظّف حبيب الزيودي كلمة النفخ في معنى مغاير؛ ليشير إلى التضحية والاستشهاد في سبيل الله تعالى من أجل فلسطين، والموت في سبيل تحريرها، وهذه التضحية تحمل قداسة إلهية؛ فالشهداء أحياء عند ربهم عزَّ وجلّ، يقول تعالى "**وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**".[1]

كما استحضر قصة النبي صالح (عليه السلام) مع قومه في قصيدته (**حمدان**):[2]

عقرناك ياناقة الله فـــانتـــظري الفارس العـــربي

الذي سيجـــيئ وتـــخضرّ أرضك حـــين يجيء

ويأخذ من غاصبيك مـــفاتيـــحها ويعانق أبوابها

حيث أشار إلى معجزة الخالق التي جاءت تصديقاً لدعوة النبي صالح (عليه السلام)، ووظّف قصة ناقته؛ ليرمز إلى فلسطين لكنَّ التَّناص أخذ منحى آخر؛ إذ عاقب الله تعالى الذين عقروا الناقة عقاباً شديداً؛ فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: " **فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا**"[3]، في حين كانت المواقف الرسمية العربية متآمرة ومتقاعسة عن نجدة فلسطين، ولكنه على الرغم من ذلك لا يفقد الأمل منتظراً القائد العربي الذي سيحرر فلسطين ويرجع الحق لأصحابه.

---

(١)آل عمران(١٦٩).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٢٧٩-٢٨٠.

(٣)الشمس(١٤).

ب. التَّناص مع الحديث النبوي الشريف:

يحتل الحديث النبوي الشريف مكانة سامية عند المسلمين بعد القرآن الكريم؛ حيث يعدُّ الحديث النبوي الشريف المصدر الثقافي الثاني الذي استقى منه الشعراء معانيهم وألفاظهم باعتباره ثاني أعلى مرتبة بلاغية. [١]

إنَّ توظيف الأقوال المأثورة المرتبطة بالرسول الكريم(ﷺ)داخل القصيدة بمعانيها وكلماتها، لا تبتعد في إطارها عن القرآن الكريم، فالشَّاعر يهدف إلى تعميق رؤية الرسول الكريم للمستقبل(ﷺ) وإظهار الإعجاب به والحب العميق له.

ويستلهم حيدر محمود ذلك متأثراً بقول الرسول الكريم(ﷺ): " **توشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومن قلةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غُثاء كغثاء السيل**"، [٢] حيث يسقط ما ورد في الحديث الشريف على الواقع المعاصر؛ ليؤكد مصداقيته في هوان المسلمين وضعفهم وخضوعهم للذل والامتهان والاستبداد، يقول في قصيدته **(اعتذار للأقصى)**: [٣]

ستكونون كثيرين ... كثيرين

كثيرين، ولكن لا أحد

وستمتدون (مثل الموج) في كل بلد

ثمَّ ترتدون (كالإسفنج)، لا يبقى لكم زرع

---

(١)فواز، لؤي صهيود، **التعالق النصي (التَّناص): في شعر ابن حزم الأندلسي**، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد(٧٢)، ٢٠١١م، منشورات الجامعة المستنصرية، بغداد، ص٩٣.

(٢)السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث ت(٢٧٥هـ/٨٨٨م)، **السنن**، ط(١)، ٢٠٠٩م، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد كامل قرّه بللي، دار الرسالة العالمية، بيروت، كتاب الملاحم: باب تداعي الأمم على الإسلام، **(حديث حسن)**، رقم الحديث(٤٢٩٧).

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٠١– ١٠٣.

ولا يبقى لكم ضرع، ولا يبقى لكم ... ولد!!

لا يغُرنَّك العدد؛ فهو (يا أقصى)

غثاء كغثاء السيل، لا وزن له، وهو زبد

ويوظِّف هذا الحديث مرة أخرى في قصيدته (**٦ رســـائل شوق إلى عمَّان**)؛ لتصوير واقع الإسلام المؤلم وبيان ما آل إليه المسلمون، وهو يرمز في ذلك إلى دول النفط التي تنفق الأموال على اللهو والغواية واللعب، يقول:[١]

أمن قلة نحن؟ يبصق كل بعير ثمانين ألفاً...

وسوف تقيئون في آخر الأمر

ملحاً، زيتاً، وتمطر أيامكم ذهباً

تشترون به لعباً

تفتحون لها علباً للهوى والغوى

ويعود حيدر محمود لتوظيف هذا الحديث الشريف مرة ثالثة في قصيدته (**اعتـــذارٌ لـلأقصى**)، وهو يرى أنَّ كثرة العرب كانت كالمصائب التي لا تأتي فُرادى، فعلى الرغم من امتلاكهم الأسلحة العسكرية والجيوش، إلا أنّهم عاجزون عن تحرير الأقصى، يقول: [٢]

نحن يا أقصى كثيرون... كما الهمّ

ولكن الدكاكين كثيرة...

والسكاكين التي تلمع في الأيدي كبيرة

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: شجر الدفلى على النهر**، ص١٦٢.

(٢)المصدر السابق: **من أقوال الشاهد الاخير**، ص١٠٤-١٠٥.

ويوظِّف الحديث الشريف مرة رابعة في قصيدته **(هنا...كان)** في معرض حديثه عن الانتفاضة الفلسطينية عام١٩٨٧م، ليصف الأمة العربية بأنها أشلاء أمة؛ ذلك أنَّ قلوبهم شتّى وهمومهم متفرقة، يقول: [١]

ونحن بني الإسلام أشلاء أمة	**تداس بأقدام الغزاة رقابها**
ويلهى بها ... يغرى بها كل مارق	**ليلطم خديها ولا من يهابها**
ملايين ... لكن من هواء قلوبها	**وأموالها يوم الحساب : حسابها**
وضيعت الأقصى وعين العدا على	**سواه ... فهلا أيقظتها حِرابُها**

ويوظّف الحديث الشريف مرة خامسة، ولكن بطريقة مغايرة تماماً؛ فالأمة العربية التي تنطق بلغةٍ واحدةٍ أصحبت اليوم متفرقة، والعرب أصبحوا قلة، بسبب فرقتهم وتشرذمهم في حين توحدت الأمم الأخرى على اختلاف لغاتها، يقول في قصيدة **(أغنية عربية)**:[٢]

تتوحد الدنيا .. وننفصل	**ونقل نحن ... وتكثر الدول**
وتصير كل لغاتها لغة	**وعلى حروف الجر... نقتتل !**

ويستلهم حيدر محمود مرة سادسة الحديث الشريف السابق، مضيفاً إلى ذلك قول الرسول الكريم(ﷺ): " **اصبروا فإنَّه لا يأتي عليكم زمانٌ إلا الذي بعده شرٌّ منه حتى تلقوا ربَّكم** "[٣]، وهو في تأثره بهذه الأحاديث الشريفة يحاول الترسيخ في ذهنية المتلقي أنَّ مصير العرب هو الذل والهوان

---

(١)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٤١– ٤٣.

(٢)المصدر السابق: **النَّار التي لا تُشبه النَّار**، ص٣٧٢.

(٣)العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر ت(٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، **فتح الباري في صحيح البخاري**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي ومحب الدين الخطيب، ط(١)،١٩٨٦م، دار الريان للتراث، بيروت، كتاب الفتن: باب لا يأتي زمان إلا الذي بعده شرٌّ منه، **(حديث صحيح)**، رقم الحديث (٦٦٥٧).

على الرغم من كثرتهم وكثرة أموالهم؛ بسبب بعدهم عن دينهم وقيمهم التي كانت عليها أسلافهم، يقول في قصيدته **(إذا شَـدَوتُ)**: [(١)]

ياسيدي، يا رسول الله

قلت لنا: يأتي عليكم زمان بالغ العجب،

دياركم فيه لا تحصى، وأنفسكم كثيرة

والثرى بحرٌ من الذهب...

لكنكم كغثاء السيل

لا أحد يقيم وزنا لكم،

والسيف من خشب!

ويستلهم في حديث نبوي آخر عنواناً لقصيدته ومضمونها؛ وذلك في قول الرسول الكريم(ﷺ): " **بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء**" [(٢)]، حيث يصف لنا تلك الغربة النفسية التي يعيشها الأطهار والشرفاء والأحرار في أوطانهم، ومعاناتهم من الحرمان والاضطهاد، وهو يدعو إلى أهمية التلاحم والوحدة بين أبناء الوطن والدفاع عنه؛ فالشهيد رمز بطولة وفداء، إلا أنَّه يصبِّر نفسه بغربة الرسول الكريم(ﷺ)، حيث عاش بداية دعوته مضطهداً غريباً، يقول في قصيدته **(بدأ الإسلام غريباً)**: [(٣)]

وغريباً سيعود، فطُوبى ... للغرباء

---

(١)محمود، حيدر، **عبـاءات الـفرح الأخضر: قصائد في آل البيت**، ط(١)، ٢٠٠٧م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان، ص٩٣.

(٢)النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت(٢٦١هـ/٨٧٤م)، **صحيح مسلم**، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبدالباقي، ط(١)، ١٩٥٤م، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، كتاب الإيمان: باب بيان بدأ الإسلام غريباً، **(حديث صحيح)**، رقم الحديث (١٤٥).

(٣)حيدر محمود، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٧٥- ٢٧٧.

طُوبى للأطهار وللأحرار وللشرفاء

طُوبى للفقراء إلى الله

طُوبى للشهداء

فليتقاسم وحل الأرض

سماسرة الأرض ووسخ العمر

سماسرة الأشياء

وليُحرَم من عطر الورد – الشجر

ومن دفء الوجه – القمر

بدأ الإسلام غريبــاً

وغريباً كان (أبــو الــزهــراء)

واستوحى حيدر محمود أدعية كثيرة تحمل الأسلوب نفسه وأشهرها التلبية المأثورة عن الرسول الكريم (ﷺ): " **لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك، إنَّ الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك**"[1]؛ وذلك في قصيدته **(تباريح)**: [2]

المجد لك، والشكر لك

يا ربّ من ساد، ومن قاد، ومن ملك

أعطيت أم منعت

لا حبيب إلا أنت

رفعت أم وضعت

---

(١)انظر: مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، كتاب الحج: باب التلبية وصفتها ووقتها، **(حديث صحيح)**، رقم الحديث (١١٨٤). والحافظ العسقلاني، فتح الباري، كتاب الحج: باب التلبية، **(حديث صحيح)**، رقم الحديث (١٤٧٤).

(٢) محمود، **الأعمال الشعرية: شجر الدُّفلى على النَّهر يُغني**، ص١٩٧– ١٩٨.

لا قريب إلا أنت

وهو يرمز في موضع آخر إلى ظهور شخصية المهدي المنتظر؛ فقد حلَّ الخراب هذا العالم وساد الظلم والظلام، وهو هنا يستلهم بدقَّةٍ كلام الرسول الكريم (ﷺ):" **لو لم يبق من الدّنيا إلا يوم لطوَّل الله ذلك اليوم، حتى يبعث رجلاً مني أو من أهل بيتي يواطئ اسمه اسمي، واسم أبيه اسم أبي، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً، بعد أن مُلئت ظلماً وجوراً**"[١]، يقول في قصيدة **(في انتظار تأبط شرّاً)**: [٢]

ليكن هذا (المهدي المنتظر)

الطعنة في حلق العالم

والدنيا غارقة في العتمة

واللعنة ... في كل جبين ...!

حيث يوظف شخصية المهدي المنتظر ويصورها بالطفل المنبوذ، إذ يرمز للشعوب التي عانت من الاستعمار والذل والهوان؛ حيث ستأتي أجيالها القادمة مصدومة من تلك الحالة التي خلفها آباؤهم وأجدادهم وأشقاؤهم، فتلعنهم وتمارس العصيان عليهم في مشهد واقعي، مستلهماً في القصيدة السابقة قول الرسول: " **عَلِّمُوا أَبْنَاءَكُمُ السِّبَاحَةَ وَالرَّمْيَ، وَالْمَرْأَةَ الْمِغْزَلَ**"[٣]؛ يقول: [٤]

فقد جاء إلينا طفلاً منبوذاً ... مكسور الخاطر

---

(١)السجستاني، السنن، أول كتب المهدي، **(حديث حسن)**، رقم الحديث(٤٢٨٢).

(٢)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٤٨-٤٩.

(٣)انظر: البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني ت(٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، **الجامع لشعب الإيمان**، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد حامد ومختار أحمد الندوي، ط(١) ، ٢٠٠٣م، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض/ الدار السلفية بومباي- الهند جـ(١١)، باب حقوق الأولاد والأهلين، **(ضعيف جداً)**، رقم الحديث (٨٢٩٧). والألباني، محمد ناصر الدين ت(١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، **ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)**، ط(٣)، ١٩٨٨م، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، **(ضعيف جداً)**، رقم الحديث (٣٧٢٧).

(٤)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبط حجراً**، ص٤٩-٥٠.

فتبنّـيناه.. وربيّــناه على العزّ

وعلَّمناه المشي...

وعلَّمناه الرمي...

وعلمناه ركوب الخيل... [(١)]

ولكن حين اشتدَّ الساعــد

كانت أول ضربة سيف ... في رأس أبينا الطيب

وفي موضع آخر يستلهم حبيب الزيودي معنى قول الرسول الكريم(ﷺ): "**اللهم إنـي أعوذ بك من الهمِّ والغمِّ، وأعوذ بك من العجز والكسل، وأعوذ بك من الجُبن، وأعوذ بك من ضَلَعِ الدَّين وغَلَبَـةِ الرِّجال**" [(٢)]؛ ليشير إلى تلك الحالة المتردية التي وصلت إليها مجتمعاتنا العربية بشكل عام ومجتمعنا الأردني بشكل خاص، وذلك حين قال في قصيدته (**مــرثية فــراس**): [(٣)]

أُقلّب عيني بين الوجوه

وليست وجوه الرجال وجوه الرجال

فهذي مدينتنا شرَّعت بابها للظلام

ويودع في قصيدته (**وداعيـة**) أصدقاءه حزيناً متشائماً على فراقهم، ويصف هذا الشعور المتبادل معهم، ويرى أنَّه لم يعد ذلك الصديق الذي يبثُّ البهجة في النفوس؛ لذا طلب منهم البحث

---

(١)يتوهّم البعض أنَّ عبارة " **عَلِّمُوا أَوْلادَكُمُ السِّبَاحَةَ، وَالرَّمْيَ، وَالْفُرُوسِيَّةَ (وركوب الخيل)**" هي حديث نبوي شريف، ولكنّها رسالة خطية بعث بها عمر بن الخطاب (ﷺ)إلى أهل الشام. انظر: القَـرَّاب، أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن محمد بن عبد الرحمن السرخسي الهروي ت(٤٢٩هـ/١٠٣٧م)، **فضائل الرمي في سبيل الله تعالى**، ط(١)، ١٩٨٩م، تحقيق: مشهور حسن محمود سلمان، منشورات مكتبة المنار، الزرقاء، رقم الحديث(١٥).

(٢)انظر: مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، كتاب الحج: باب التلبية وصفتها ووقتها، (**حديث صحيح**)، رقم الحديث (١١٨٤). والعسقلاني، **فتح الباري**، كتاب الأطعمة: باب الحيس، (**حديث صحيح**)، رقم الحديث (٥١٠٩).

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص١٤١.

عن مكان آخر يضفي نوعاً من الفرح والسرور؛ وقد استلهم بشكل مناسب قول الـرسول الكريم (ﷺ): " **ثَلاثٌ يُجْلِينَ الْبَصَرَ: النَّظَرُ إِلَى الْخُضْرَةِ، وَإِلَى الْمَاءِ الْجَارِي، وَإِلَى الْوَجْهِ الْحَسَنِ**" [١]، يقول:[٢]

فابحثوا عن شجرٍ خارج قلبي

وابحـــثوا عن وطـن غــضٍّ

وعــن مـــاء وعــشـــب

واهدموا يا أصدقائي ما بنيت

وفي موضع آخر يستدعي قول الرسول الكريم (ﷺ): "**يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ الصَّابِرُ فِيهِمْ عَلَى دِينِهِ كَالقَابِضِ عَلَى الجَمْرِ**" [٣] ، فقد جعل حبيب الزيودي مرتبة القداسة مشتركة بين الأرض والدين، كما حاول –بتوظيفه الحديث الشريف– الربط بين شخصية المؤمن القابض على الجمر وهؤلاء الذين حافظوا على أرضهم ولم يتنازلوا عن شبر واحد منها، يقول في قصيدته **(حـــمدان)**:[٤]

ويا زكريا سيأتي زمانٌ

يكون به القابضون على الأرض

كالقابضين على الجمر

فاقبض عليه فسوف يصير على يدك الجمر زهراً نديّاً

---

(١)السخاوي، محمد عبد الرحمن ت(٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشـــتهرة على الألـسنة**، تحقــيق: محـــمد عثمان الخشت، ط(١)، ١٩٨٥م، دار الكـــتاب العربي، بيروت، حرف الثاء المثلثة، **(حـديث مـــرفوع)**، رقم الحديث(٣٤٧).

(٢)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص١٨١.

(٣)الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضّحاك ت(٢٧٩هـ/٨٩٢م)، **الجامع الكبير(سنن الترمذي)** تحقيق: بشّار عـوّاد معروف، ط(١)، ١٩٩٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، جـ(٤)، أبواب الفتن: باب (٧٣)، **(حـديث غريب)**، رقم الحديث(٢٢٦٠).

(٤)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص٢٨٠-٢٨١.

٢. ثـانيـاً: الـتَّنـاص مع الديانة المسيحية.

إنَّ توظيف الرموز الدينية للديانة المسيحية يأتي نوعاً من إقامة علاقات حوارية مع القارئ، كما يحاول الشَّاعر من خلال هذه الرموز تقديم مضمونه بشكل أفضل؛ لأنَّه ينطلق من ثقافة مشتركة بين الشَّاعر والقارئ.

ولا نستطيع إنكار أثـر الديانة والثقافة المسيحية الحاضرة في أشعار العديد من الشعراء، إلا أنَّهم استلهموا من بعيد بعضاً من النصوص والرموز الدينية؛ مع الإشارة أنَّ بعض توظيفهم لها كان وفق منظور إسلامي، تظهر فيه الثقافة الإسلامية ورؤيتها. [١]

فحيدر محمود يشير إلى حالة التعايش بين العرب المسلمين والمسيحيين والمحبة بينهما، وهو يؤكد ذلك حين يضفي تناغماً في التَّنـاص مع القرآن الكريم والكتاب المقدس؛ إذ يستلهم من الكتاب المقدَّس: سفر إشعياء عنوان قصيدته **(الكلمة)** وبعض مضامينها، ومن ذلك قوله تعالى:"**إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهاً فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ**" [٢]، وقول النبي إشعياء: " **فيعلن مجدُ الرّبِّ ويراهُ البشَرُ جميعاً، لأنَّ فمَ الرّبِّ تكلَّمَ**" [٣] وقوله أيضاً: "**ومن أورشليم كلمةُ الربِّ**" [٤]، يـقول: [٥]

الليلة... أجراس الميلاد تُدق

ولدتْ كلمة...

والكلمة ربٌّ يحمل سيف الحق

---

(١)الزواهـرة، ظاهر محمد، **الـتَّنـاص في الشعر الـعربي المعاصر: الـتَّنـاص الديني نموذجاً**، ط(١)، ٢٠١٣م، دار الحامد للنشر، عَمَّان، ص١٤٨.

(٢)آل عمران(٤٥).

(٣)الكتاب المقدس(الإنجيل): العهد القديم، سفر إشعياء(٤٠:٥).

(٤)سفر إشعياء(٢:٣).

(٥)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٢– ٢٨٤.

هُـزِّي يا مريم جذع النخلة

تسقط جدران الظلمة

يتــبارك مجد الربِّ – الكلمة !

مهما الفراق طال... بين طائرين

لا بدَّ أن يلتقيا

ويعرض حيدر محمود مرَّة أخرى فكرة التعايش والمحبة بين العرب المسلمين والمسيحيين؛ حيث تطرَّق لتوظيف رموز ذات قدسية كالمسجد والكنيسة، والمحراب والمذبح، يقول في قصيدته **(بـــين يـدي الصخرة)**: [1]

كانـت مساجـدها نجوى كنائسها   والمؤمنـون : سـواء بـين أيـديها

إذا اشتكى " مذبح " هبت لنجدته   كل "المحاريب" فـي شتَّى نواحيها

لقد شاع توظيف السيد المسيح (عليه السلام)؛ إذ تعد دلالته معجزة من معجزات الله تعالى من حيث نسبه إلى أمه السيدة مريم العذراء (عليها السلام)؛[2] فقد كانت الشخصيتان: السيدة مريم العذراء (عليها السلام) والسيد المسيح (عليه السلام) حاضرتين بقوة في الشعر العربي المعاصر؛ فالمسيح كان رمزاً للخلاص وإعادة العدل إلى الأرض، كما أُتخذ رمزاً للمعاناة والألم حين صُلِب، لذا يشكل مشهد صلب السيد المسيح (عليه السلام) قمة النفور من مجتمع حارب الإصلاح والخير[3]، وهو ما حاول حيدر محمود توظيفه في قصيدته**(الكـلـمة)**؛ إذ أسقط شخصية السيد المسيح (عليه السلام) على الواقع المعاصر المؤلم، وذهب

---

(١)محمود، حيدر، **الجبل: مختارات من حسينياته**، ط(١)، ٢٠٠١م، منشورات جريدة الهلال، عَمَّان، ص٤٠.

(٢)الدروع، قاسم محمد، **حبيب الزيودي شاعراً**، ص١٤٨.

(٣)الزواهرة، ظاهر محمد، **التَّناص في الشعر العربي المعاصر**، ص١٤٨-١٤٩.

يرمز إلى المعاناة والألم وعدم تحقق العدالة وانتشار الخير؛ فأصحاب كلمة الحق الذين يدعون للخير والإصلاح مصلوبون معذبون، يــقول: [١]

الريح حُــبــلى

الجنين لحظة أو لحظتين

سيُخرج اليدين

أخبرني (هل يكذب الودَع ؟)

أن يقتل المصلوب ... صالبيه

وأن يجف الدم، دم الحرف

في حلوق شاربيه

الســـوط (كلما ارتـــــفع)...

وقع ... والتف حول ضاربيه

الحرف موجعٌ

ويستمر حيدر محمود في التركيز على مشهد صلب السيد المسيح (عليه السلام)؛ ليعبّر عن فكرتين أساسيتين، وهما: فكرة الصراع بين الخير والشرّ، وفكرة الصبر على المعاناة والألم في الدعوة للخير، يقول في قصيدته **(حدث ذات ليلة)**: [٢]

يا وطني العربــــي الممتد...

من الصحراء ...إلى الصحراء

لن تفلح، إلا حين يذوب الثلج

---

(١)محمود، **الأعمال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٣-٢٨٤.

(٢)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص٥٥.

ويجتمع الصالب والمصلوب

ويطلب حيدر محمود من القديس الذي يحمل رمزية دينية مسيحية أن ينطق بالحق ويرفض ذلك الاستبداد والظلم المستشري في وطنه، ثم يطلب منه أن يستنجد بالسيد المسيح (عليه السلام)؛ فهو يوظف شخصيته لتكون رمزاً للخلاص وإعادة العدل وانتشار الخير، يقول في قصيدته **(وهو الذي كان)** : [١]

قلها إذن أيها القديس: " يا بلدي "

بملء صوتك...لا تنقص، ولا تزد !

لا للعصابات، لا للمافيات، ولا للخصخصاتِ

التي قد مزَّقت جسدي!

يا مُستبيحي دمي مهلاً

فمن وجعي... غداً سيأتي "مسيحي" أو

فَبَعْدَ غَدِ!!

ويوظِّف حيدر محمود رمزية شجرة الجُمَّيز في استحضار قصة لقاء السيد المسيح (عليه السلام) مع **زكَّا العشَّار** الذي كان يعمل جابيًا للضرائب؛ ليسقطها على الواقع المعاصر، حيث إنَّ الراتب لم يعد يكفي الناس جرَّاء سياسات جباية الضرائب وغلاء الأسعار، ويتمنى أن تصبح الضرائب عاقراً لا تنجب ضرائب أخرى، وقد ورد ما يوضح ذلك في إنجيل لوقا :"**ثم دخل واجتاز في أريحا، وإذا رجلٌ اسمه زكّا وهو رئيس للعشارين وكان غنياً، وطلب أن يرى يسوع من هو؟ ولم يقدر من الجمع؛**

(١)محمود، حيدر، **في البَدء كان النَّهر**، ص٤٤-٤٥.

لأنَّـه كـان قـصير القامـة، فـركض متقدماً وصـعد إلـى جُمَّيـزة؛ لكـي يـراه لأنَّـه كـان مزمعـاً أن يمـرّ من هناك"، [١] يقول في قصيدته **(معزوفة المواطن رقم صفر)**: [٢]

وحين أصبح المدير صاحبي

راودني عن راتبي !!

يا شجر الجُمَّيز، هل تظلُ عاقراً ؟!

في حين استلهم حبيب الزيودي معجزة المسيح الذي كان يمسح بكفِّه على المرضى، وحاول خلق نوع من التناغم النصي بين الإنجيل والقرآن الكريم؛ ففي قوله تعـالى مخاطباً الـسيد الـمسيح (عليه السلام): "**وَتُبْـرِئُ الأَكْمَـهَ وَالأَبْـرَصَ بِـإِذْنِي وَإِذْ تُخْـرِجُ الْمَـوتَى بِـإِذْنِي**" [٣]، ووردت أيـضاً المعجـزة فـي الإنجيل: "**يَسُوعُ الَّذِي مِنَ النَّاصِرَةِ كَيْفَ مَسَحَهُ اللهُ بِـالرُّوحِ الْقُدُسِ وَالْقُوَّةِ، الَّذِي جَالَ يَصْنَعُ خَيْرًا وَيَشْفِي جَمِيـعَ الْمُتَسَلِّطِ عَلَيْهِمْ إِبْلِيسُ، لأَنَّ اللهَ كَانَ مَعَهُ**"، [٤]وهو هنا يوظِّف هذه المعجزة لخدمة فكـرة المحبـة والتعـايش الـديني بـين المـسلمين والمـسيحين فـي القـدس؛ إذ يقـول فـي قـصيدته **(يـا قـدسُ)**:[٥]

وكأنما مسح المسيح بـكـفِّه	**وجهي فـغاب الهمُّ والإعياءُ**
وتبـسَّم الأقصى وجفف دمعه	**عـن عـارضيه ورَقَّـت العذراءُ**

(١)الكتاب المقدس (الإنجيل): العهد الجديد، إنجيل لوقا،(١٩ :١) و(١٩ :٢) و(١٩ :٣) و(١٩ :٤).

(٢)محمود، **الأعمال الشعـرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٥١.

(٣)المائدة(١١٠).

(٤)الكتاب المقدس (الإنجيل): العهد الجديد، سفر أعمال الرسل(١٠: ٣٨).

(٥)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١١٠.

لقد نهل حبيب الزيودي من الديانة المسيحية ووظَّف رموزها بشكل يخدم رؤيته الشعرية: كشخصية السيد المسيح (عليه السلام)، والصليب، والتعميد، والأجراس، والإنجيل؛ فقد وظف شخصية السيد المسيح (عليه السلام)، رمزاً للمرض والألم الذي يعاني منه، يقول في قصيدته **(قمر الأمــس)**: [١]

كلما طـــــال بيننا الهـــــجر جفت　　　من كؤوس الـطلى ومادت سفوحي

سرى في أضلعي الشـــــتاء حزينـاً　　　لابساً حـــزنـــه ثياب المســـــيح

ويستلهم قصة **(سالومي)** الفتاة اللعوب التي طلبت رأس يوحنا المعمدان، مشيراً بذلك إلى حادثة صلب يوحنا المعمدان، ويوظِّف شخصية سالومي؛ ليدل على أنَّ أموال النفط هي سبب الآلام والعذابات التي تعاني منها الأمة العربية، يقول في قصيدته **(الشَّيخ يحلم بالمطر)**:[٢]

فالـنفط ينجب كل يومٍ ألــف "سالومي"

ويظلُّ يصلبُني على ألواح يحيى المعمدان

ويصف فصل الخريف موظفاً رمزية الكنيسة في جوٍ مشحون بالسلبية المطلقة؛ حيث يعيش في حالة من اليأس والاغتراب النفسي كما هو حال أوراق الدوالي، يقول في قصيدته **(الخريف)**: [٣]

ويصفرّ عود الدوالي

أصفر كل شيءٍ: زجاج المعارض

وجه البلد ... هديل الكنائس يوم الأحد

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٩٤.

(٢)المصدر السابق: **الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٣١.

(٣)المصدر السابق: **طواف المغنِّي**، ص٢١٣.

وفي موضع آخر يجعل رمزية الكنيسة للدلالة على الذكريات التي أصبحت في طي النسيان، يقول في قصيدته **(الذكـــريات)**: [١]

الذكريات كنائس مهجــورةٌ

تبكي على حيطانها الأجراس

ونوافـذ ...

أرخت جدائلها على تعب الشوارع

ويشير حبيب الزيودي إلى الظلم والاستبداد والاستغلال، وهو همٌّ وطني مشترك بين الأردنيين مسلمين كانوا أو مسيحيين، وقد وظَّف في هذا الإطار رمزية المسجد والكنيسة، يقول في قصيدته **(أقـــمار نـــيســـــان)**: [٢]

أفاقت مساجدنا وكنائسنا

أفاقت شوارعنا ومدارسنا

أفاقت حقول الجياع التي نهب الأثرياء جناها

سلام على الشهداء

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص١٧٦.

(٢)المصدر السابق، ص١٤٨-١٤٩.

وخلاصة القول إنَّ التَّناص الديني كان واضحَ المعالم في الشعر الأردني المعاصر؛ حيث تأثر الشاعران بنصوص القرآن الكريم والحديث الشريف وبعض النصوص والرموز المسيحية، وقد سعى الشاعران من خلال ذلك التَّناص الذي تمحور حول استلهام النصوص القرآنية الظاهرة والخفية(الصوتية)، وتوظيف القصص القرآني، واستدعاء الشخصيات في القرآن الكريم سواء أكانت دينية كشخصيات الأنبياء أم شركية كالأقوام البائدة وشخصيات الكفار؛ لإسقاطها على الواقع المعاصر، وإيصال رسائل متعددة للمتلقي تحمل في طيّاتها هموماً وطنية وقضايا قومية واجتماعية.

الفـــــــــصـل الرابع

الــتَّـــنـــاص الاجتماعي والأسطوري: (الأدب الشعبي)

١. أولاً: التَّـناص مع اللهجة المحكية والأهازيج والمأثورات الشعبية.

وهذا ما يعرف بمفهوم التَّـناص الاجتماعي الذي هو تـداخل نصوص اجتماعية مختارة ومنتقاة إلى النص الأدبي؛ [١] حيث يرتبط هذا التَّـناص بما توارثته الشعوب عن أسلافها كالأمثال والأغاني الشعبية والحكايات، ويلجأ الشاعر إلى استخدام شيء من التُّراث ، بشرط أن يكون له دلالة الرمز الذي يعبر عن رمز قد يألفه القارئ، أو يمثل جزءاً من ثقافته. [٢]

ولهذا يعدُّ التُّراث مصدراً تناصياً للشِّعر العربي الحديث؛ لأنَّ الشعر ينبع من أصول جمعية لا شعورية تمتد إلى التاريخ القديم، ويتم الاستفادة منها وصوغها من جديد، فالعلاقة بين الشِّعر المعاصر والتُّراث علاقة حوار وتفاعل، وبقدر هذا التفاعل تكون أصالة الشعر الحديث.

ومن مهمات الشاعر – هنا– المحافظة على روح أمته بالمحافظة على تراثها؛ إذ لا يقتصر الأمر على التقليد فحسب، بل يتجاوزه إلى المزج بين الأصالة والمعاصرة وتطعيم التُّراث بروح جديدة تواكب هذه المتغيرات. [٣]

كما لابدَّ من محاولة المزج بين الأصالة والمعاصرة، أي استلهام التُّراث بأسلوب متحضّر، إذ نستلهم مواقف أو أفكاراً أو قيماً ندمجها في أحوالنا الراهنة، وذلك بأن ننتقي من التُّراث جملة المواقف والمفاهيم التي تصلح لعصرنا الحالي، أو ما زالت صالحة إلى هذا العصر أو ذاك. [٤]

---

(١)حسين، نبيل علي، **التَّـناص**، ص٢٧٠.

(٢)خليل، إبراهيم ، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، ط(١)، ٢٠٠٣م، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمَّان، ص٣٧١.

(٣)ربيع، أروى محمد ، **الحسّ القومي في شعر حيدر محمود**، ص٨٧– ٨٨.

(٤)جدعان، فهمي، **نظرية التُّراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، ط(١)، ٢٠١٠م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان، ص٢٦.

ويبرز – في إطار الحديث عن التَّناص الاجتماعي – مفهومٌ دقيق يسمى **التَّناص الشعبي** حيث يتمُّ استلهام رموز الأدب الشعبي أو الأمثال الشعبية الدارجة أو الأساطير أو الأقوال والعبارات الشعبية الشائعة؛ لتؤدي أغراضاً فنية وفكرية وأسلوبية يراها المؤلف ضرورية ومناسبة. [١]

ويشكل التُّراث الشعبي جسراً ممتداً بين الشَّاعر والناس من حوله[٢]؛ ذلك أنَّ الشاعر المتأثر بالتُّراث الشعبي يحاول الاقتراب بلغة الشعر من الحياة اليومية فهي" أثر من آثار التجديد في اللغة الحديثة، ومن هنا فإنَّه لا بأس من استخدام المفردة العامية، على أن يفسر الشاعر هذه اللفظة في الحواشي، وبخاصة فيما يتعلق بالأهازيج والأغاني الشعبية التي قد تكون مفهومة في أنحاء الوطن العربي بالصورة نفسها".[٣]

وللتُّراث الشعبي ميزة هامة؛ لأنَّه تراث قريب حي؛ " فحين يلجأ الشاعر له لا يحسُّ أنَّه مثقل بما في الماضي من خلافات ومشكلات، إذ إنَّ الجاذبية في التُّراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله"[٤].

إنَّ قضية صيانة التُّراث والمحافظة عليه بأسلوب جديد هادف وبنَّاء؛ وذلك من خلال اللجوء إلى ظاهرة استخدام اللغة الشعبية والألفاظ ذات الطابع المحلي التي تعدُّ إحدى الوسائل الظاهرة الملموسة والشائعة؛ حيث يهدف الأديب إلى التواصل مع مجتمعه وأمته، "فإحياء التُّراث –هنا– هو في الحقيقة صورة تجسيد الفهم للتُّراث". [٥] وهذا ما نجده عند حيدر محمود الذي استلهم معنى المثل

---

(١)الزعبي، **التَّناص: نظرياً وتطبيقياً**، ص٦٣.

(٢)عبَّاس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، العدد(٢)، ط(١)، فبراير، ١٩٧٨م، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١١٨.

(٣)المجالي، **الشاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني**، ص٢٤-٢٥.

(٤)عبَّاس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص١١٨.

(٥)جدعان، **نظرية التُّراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، ص٢٤.

الشعبي (**الشمس ما بتتغطى بغربال**) بعد تحويره من اللهجة المحكية إلى اللغة الفصحى؛ حيث يصف الحقيقة بالشمس التي لا يمكن إخفاؤها، يقول في قصيدته (**الوحدة**): [١]

وجاحدٌ كل من غَطَّى الحقيقة...أو

... بكفِّه ظنَّ أنَّ الشمس يخفيها

ويستلهم في موضع آخر معنى المثل الشعبي (**ردّ له الصاع صاعين**) الذي يُضرَب في حالة الانتقام وردّ الشيء ضعفين، وذلك في إطار حديثه عن أمله في جيل المستقبل الذي يعول عليه في استرداد الحقوق العربية المسلوبة، حيث يقدم النصيحة لهم في قصيدته (**الشاهد الأخير**): [٢]

ومن لا يكيل الصاع صاعين

ميتٌ،

ومن لا يردُّ الموت ... موتين

بائدٌ!!

ويستلهم المأثور الشعبي (**يا صبر أيوب**) ، ليسقطه على نفسه؛ حيث يطلب من الفلسطينيين منحهُ صبرَهم وشدَّة تحملهم على ما حدث لهم، يقول في قصيدته(**أيوب الفلسطيني**):[٣]

يا صبر أيوب

صبّرني على زمنٍ

تجاوزت حدَّها فيه، قرابيني !

وفي موضع آخر يستلهم معنى مشابهاً لمعنى المثل الشعبي (**بوس الكلب على ثمو حتى توخذ حاجتك منو**) الذي يُضرَب في حالة النفاق والمحاباة من أجل الوصول للمصالح الشخصية،

---

(١)محمود، حيدر، **المنازلة**، ص٧٥.

(٢)محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١١٩.

(٣)المصدر السابق: **في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٧٢.

حتى لو كانت على حساب القيم والمثل العليا، وهو ما أسقطه على الواقع المعاصر، إذ يخاطب ولده واصفاً زمن الصعاليك والنفاق في قصيدته **(يا ولدي)**:(١)

يا ولدي!

اركب كلَّ الموج ... فإنْ لم تقدر

مارس "طقس الإسفنج" ... يعبُّ مياه البحر

ويستلهم في القصيدة السابقة المثل **(راح الصالح بالطالح)** الذي يُضرَب في حالة التباس الحق بالباطل وحدوث الشرّ والفتنة بين الجماعة الواحدة ولم يُعرف السبب، ففي هذه الحالة ينصح حيدر محمود ولده بالصبر وسعة الصدر، يقول: (٢)

ياولدي ...

وقد اختلط الحابل... بالنابل

والطالع... بالنازل

لن يصمد إلا من كان له صدر...

كالصخر

ويستلهم أيضاً المأثور الشعبي **(خان الملح اللي بينا)** الذي يدل على خيانة الصداقة والمودة، وهو خلاف المثل الشعبي **(صار بينَّا خبز وملح)** الذي يُضرَب في حالة الألفة بين الناس، لكنَّه يستلهم المثل الشعبي ليخالفه؛ فمحبوبته خانته بعد أكلها الخبز والملح في قصيدته **(سيرانادا)** التي ارتكزت أحداثها على الأغنية الشعبية الإسبانية، يقول:(٣)

أحببتك من دون نساء الدنيا

---

(١)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٢٤.

(٢)المصدر السابق، ص٢٥.

(٣)المصدر السابق: **اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢١٥– ٢١٦.

وفرشت لك القلب

وغطيتك بالأهداب

لكنك ياخائنة الملح

أكلت رغيف صغاري

كما يستلهم معنى المثل الشعبي **(ذاب الثلج وبان المرج)** الذي يُضرَب في حالة انكشاف الحقيقة للناس، حيث وظَّف هذا المثل ليشير إلى الفساد المستشري في عهد حكومة زيد الرفاعي التي أنهكت الوطن والمواطن؛ بسبب طمع كبار التجار وفساد كبار المسؤولين، يقول في قصيدته(**النشيد الثاني)**: [١]

والحمدلله... تلك الغُمَّـة انقشعت   والثلج ذاب... وزالت "كتلة الزَّبد "

إنَّ الموروث الشعبي بشكل عام يشكِّل عقيدة ثقافية متراكمة جيلاً بعد جيل، ولجوء الشاعر المبدع للتُّراث الشعبي يهدف لإغناء القصيدة الشعرية ودعم وجودها، فكلما كان الشاعر متأثراً بتراثه أظهر مدى تمسكه وعشقه لها، و "يكوِّن المأثور الشعبي بشخوصه، ووقائعه الخاصة مادة حَيَّة في ضمير الشاعر، يتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزمانه وتطلعاته الخاصة"[٢].

كما يوظِّف حيدر محمود العبارة الشعبية المأثورة **(الدم ما بيصير ميه)** الذي يُضرَب في الإشارة لقوة صلة القُربى، إذ يذهب إلى أنَّ معركة الكرامة التي سالت فيها دماء الشهداء قد روتْ الأشجار في أرض المعركة حتى بدتْ أشجاراً حمراء بلون الدم، يقول في قصيدته **(الكتابة بالدم على نهر الأردن)**: [٣]

---

(١)محمود، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٣٩.

(٢)إسماعيل، عزّ الدين، **الشِّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، (د.ط)، ١٩٩٤م، منشورات المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص٢٣.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: شجر الدُّفلى على النهر يُغنّي**، ص١٧٣.

ولأنَّ الدم لا يصبح ماء

ولأنَّ الشهداء لا يموتون

صار لون الشجر الميت

أحمر...

ويستلهم من المأثور الشعبي **(الدم بيجر دم، والخراب بيولّد خراب)**، حين يدعو الدول العربية إلى ترك تحالفها مع الدول الغربية؛ فهي أذى يتبعها الأذى الآخر **(دولة الكيان الصهيوني)**، يقول في قصيدته **(الشاهد الأخير)**:[١]

علــى مــن تنادي؟!

والأذى يتبع الأذى

وأعداؤك النمل الذي يتزايدُ

ويستلهم العبارة المأثورة **(لا تقل لي كاني وماني)** أي لا تبدأ باختلاق الأعذار والتذرع بشيء ما؛ حيث وظَّف العبارة للدلالة على الإهانة العلنية للشعب الأردني دون تقديم أعذار أو حتى تبريرٍ للموقف، كما يوظِّف عبارة **(الحال مايلة)**؛ أي أنَّ الوضع صعب أو هنالك مشكلة ما، ليشير إلى صعوبة الحال التي وصل إليها الوطن من حكم العكاريت والزعران، يقول في قصيدته **(نشيد الصعاليك)**: [٢]

فأمعنوا فيه " تشليحاً"... و" بهدلة "

ولم يقل أحدٌ " كاني... ولا ماني"

ولا أزيد... فإن الحال مائلة

---

(١)محمود ، **الأعـــمـال الشعـرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١١٧.

(٢)المصدر السابق: **في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٩٢.

وعارياتٌ من الأوراق أغصاني

واستلهم المثلين الشعبيين(**لأجل عين تكرم مرج عيون**) الذي يُضرَب في حالة إكرام الكل من أجل شخص معين، والمثل الآخر (**السن بالسن والعين بالعين والبادي أظلم**) الذي يُضرَب في حالة القصاص استناداً للآية الكريمة:" **وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالأَنفَ بِالأَنفِ وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ** "[١]، يقول في قصيدته (**في انتظار تأبط شرّاً**):[٢]

قتلتنا طيبتنا!! فمتى نتخلَّص من هذا المرض

الملعون؟! ومتى ؟!

تتأبط شراً....

وتكون السنُّ بألف فـمٍ

والعين بمرج عيون

ويضمِّن حيدر محمود العبارة الشَّعبية المأثورة (**رح أقلب عاليها واطيها**) التي تُقال في معرض التهديد بالعقاب الشديد استناداً للآية الكريمة:" **فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ**"[٣]، ولكنَّ التوظيف هنا جاء معاكساً لأصل المقولة والآية، فقد وظف العبارة للدلالة على النعيم والرخاء؛ فهو يرى أنَّ عمان ستغدق الأموال على أهلها: عاليها وواطيها، يقول في قصيدة (**أصلها ثابت**): [٤]

ولو أردناه مالاً

---

(١)المائدة(٤٥).

(٢)محـــمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص ٥١.

(٣)الحجر(٧٤).

(٤)محـــمود، حيدر، **عباءات الفرح الأخضر**، ص١١١.

أغدقته على رؤوسنا الأرض :

(عاليها، وواطيها)

كما نلحظ اعتماد الشعراء "على توظيف الموروث الشعبي بما يشمله هذا الموروث من أمثال وأغانٍ شعبية أصبحت جزءاً منه؛ لقدمها وارتباطها ببعض المناسبات الخاصة والعامة، أو لشيوعها وانتقالها عبر الرواية الشفوية، وعدم معرفة مؤلفها في الغالب، كما يشمل الموروث الشعبي كذلك المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد إضافة على القصص الشعبية"[١]. ويستلهم حيدر محمود الأغنية الشعبية المعروفة في قصيدته **(حدث ذات ليلة)**:[٢]

ولأني قوبلت بهذا التقدير الرائع

سأغني أغنيةً أخرى...

عاشت أحلى فنانة ...

"خدك يا قرص الجبنة

يفطر عليه الصايم

بالليل يا عيني بالليل"

ولأنَّ الأغنية الشعبية تشكل عنصراً هاماً في ماضي المواطن الأردني ووجدانه وكيانه، فهو يولد مولعاً بالغناء، ذوّاقاً لأغنيته التي تواكبه في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية والقومية، وعندما تدعو الحاجة النفسية لأن يعبّر بها عن ذاته وكيانه أو في جماعات، يرددّ بشكل تلقائي ما يعينه على مقتضيات حياته" [٣] .

---

(١)العضايلة، **المــــكان الأردني: دراسة في الشِّعر الأردني المعاصر**، ص١٤٧.

(٢)محـــمود، حيدر، **مـــن أقـــوال الشـــاهد الأخـــير**، ط(١)، ١٩٨٦م، دار كتــابكم (شـقير وعكـشة لـلطباعة والـنــشر والتــوزيع)، عَـمَّان، ص٥٤.

(٣)غوانمة، محمد، **الأهزوجة الأردنية**، ط(١)، ١٩٩٧م، منشورات مطبعة الروزنا، عمَّان، ص١٥-١٦.

لذا يستلهم حيدر محمود في موضع آخر الأغنية الشعبية **(هبّت النار)** [١] التي تُغنّى في الأعراس للمديح وذكر الخصال الطيبة، ولكنّ حيدر محمود هنا يرثي شهداء معركة الكرامة في قصيدته **(الكتابة بالدم على نهر الأردن)**:[٢]

ولأنَّ الموت في شرعتنا،

أهون من ذلِّ الهزيمة

هبَّت النيران ... والبارود غنى

فالفضاء الرحب عطرٌ...

والثرى الطاهر حِنّا

وفي موضع آخر يستلهم أهزوجة شعبية فلسطينية تتسم بالبساطة والعفوية، حيث دخلت على القصيدة فأعطت للقصيدة وضوحاً ونقاءً، يقول في قصيدته **(معزوفة المواطن رقم صفر)**: [٣]

"وإن كان حبيبك إجا

وهو لابس القمباز

بيكون حبيبك إجا...

وهو لابس القمباز!!

---

(١) جزء من نص الأغنية:

هبت النار والــبـارود غنّى   يابو فلان يا حامـي وطنا

هبت النار وبرّاس السيكارة   يابو فلان يا حامي العذارة

- غوانمة، **الأهزوجة الأردنية**، ص٩٢.

(٢)محـــمود، **الأعـــمـال الشعـرية: شجر الدُّفلى على النهر يُغنّي**، ص١٧٤.

(٣)المصدر السابق: **اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢٥١.

ويضمِّن الموال الشعبي في شعره؛ ليشير إلى استغراقه في عشق عمَّان، وطربه حين التغني بجمالها، إذ يقول في قصيدته **(عمَّان تبـــدأ بالعين)**: [١]

ونغني في ليلة جلوتها

يا لـــــيلُ

ويا لـــيلُ

ويا عــين!

ويستلهم حيدر محمود الأغنية الشعبية التي نسج كلماتها المشير حابس المجالي **(يا خيال الزرقاء يا ولد... خذني معاك ع الزرقا للبلد..)**، ويوظِّفها في رثائه، يقول في قصيدته **(الميمية الجنوبية)**:[٢]

"والسَّيل" غادره الحمام، ولم تعد في " الهيل " رائحة لأي غـــرام

يا راعـــي الزرقا ويـــا خيالها سلم علـــى الأخوال والأعـــمام

وفي موضع آخر يوظِّف فن **(المهاهاه)** الذي يشبه الموال إلى حدٍّ ما وهو تراثٌ شعبي شامي؛ حيث يحاول الإشارة إلى فرح العرب بوحدة دول مجلس التعاون العربي الذي كان بين مصر والعراق والأردن واليمن، يقول في قصيدته **(الوحدة)**:[٣]

مرحى لوحدتنا الكبرى وآ ... ويها

وبارك الله مســعى من سيحيـيها

---

(١)محـــمود، حيدر، **عمَّان تبدأ بالعين**، ص٢١-٢٢.

(٢)المصدر السابق، ص٩٦-٩٩.

(٣)حـــيدر محـــمود، **المنـازلة**، ص٦٤.

أمَّا حبيب الزيودي فيستلهم هذا الفن من الأغاني الشعبية واصفاً موسم حصاد القمح؛ حيث يغني الحصادون المواويل والأهازيج للترويح عن أنفسهم، يقول في قصيدته **(فراشة عمري المحروق)**:[١]

منجلاه ... منجلي... وآ... منجلآه

هنا غنَّى حجيج القمح

ولكم طلبوا الغلال... وقمحهم أخضر

منجلاه... منجلي... وآ ... منجلآه

يعدُّ التُّراث الشعبي من أبرز الموضوعات وأقربها إلى طبيعة الإنسان وأنجحها في شهرة الشاعر وانتشار إنتاجه؛ فهو " يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، ويساهم في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيَّاً".[٢]

كما أنَّ ظاهرة اقتراب الشعراء من اللغة العربية اليومية أثر من آثار التجديد في اللغة الحديثة[٣]، ولا شك أنَّ اللغة الفصيحة ستظل أساساً قوياً لتثقيف الشاعر المعاصر أدبياً وموسيقياً، ولكنَّ الشاعر المعاصر من حقّه أن يبحث عن لغته الخاصة المناسبة لتجاربه وهموم حياته، دون أن يكون في هذا البحث عن هذه اللغة الجديدة إفساد لروح الشعر المتوهجة، ودون أن تكون هذه اللغة ستاراً يبرر ضعف الرهبة أو ضعف الثقافة الأدبية واللغوية عند الشاعر.[٤]

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص١٠٣– ١٠٤.

(٢)عبَّاس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص١١٨.

(٣)المجالي، **الشاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني**، ص٢٤.

(٤)النقاش، رجاء، **ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**، ط(١)،١٩٩٢م، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ص٧٣.

فحيدر محمود يستلهم اللهجة الشعبية في مديحه للقوات الخاصة الأردنية، وإشادته بقوة رجالها وبسالتهم، حيث يقول في قصيدته **(خاصة)**: [١]

يا غاصباً حقنا حنا جنود حسين ربـع الطـواقي الحمـر والحـق لرجالـه

يا غاصباً حقنا حنا هل الضفتين نـهجم على اللي بغى ونجزيـه بفعالـه

واستلهم حيدر محمود في مجمل شعره عدداً من من المفردات والألفاظ العامية والرموز التُّراثية والتقاليد الشعبية المتصلة بالحياة الاجتماعية اليومية؛ بهدف تقريب لغة الشعر الخاصة به إلى لغة الشارع الأردني، فقد كتب بلغة البسطاء الطيبين وأسقط الحواجز بين الشعر والناس.... في شعر يحمل روح الشعب وبيئته وزمانه، بعد أن امتلك مفاتيح اللغة المبسطة، والتعامل مع المأثورات الشعبية [٢].

وقد وردت ألفاظ كثيرة ومتكررة متصلة بالحياة اليومية في أشعاره وقصائده، من مثل: **الكوفيـة**،[٣] **والنـشامى**، [٤] **ومـوّالاً**،[٥] **والحـاكورة**،[٦] **والبـواريد**، [٧] **والربابـة**، [٨] **وبـوَّاق و ردي**، [٩]

---

(١)محمود، حيدر، **شجر الدُّفلى على النهر يُغنّي**، ص١١٥.

(٢)انظر: عطيات، محمد، **خصوصية الشعر الحر في الأردن**، مجلة أفكار، العدد (١٢٤)، ١٩٩٦م، عمَّان، ص١٤٧. والمجالي، **الشاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني**، ص٢٥.

(٣)محمود، **عباءات الفرح الأخضر**، ص١٤،٥٥. **والجبل**، ص٢٨. **الأعمال الشعرية: شجر الدُّفلى على النهر يُغنّي**، ص٢٠٥– ٢٠٦. **ويمرُّ هذا الليل**، ص ٣١٠.

(٤)محمود، **عباءات الفرح الأخضر**، ص٢٠، ٣٣ ، ٣٤، ١١٩، ١٢٠. **والأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٣٢٢.

(٥)محمود، **عباءات الفرح الأخضر**، ص٣١-٣٢. **وفي البدء كان النهر**، ص١١٥.

(٦)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٢٣. **وفي البدء كان النهر**، ص١٧٩. **وعمَّان تبدأ بالعين**، ص١١٨.

(٧)محمود، **عباءات الفرح الأخضر**، ص١٤٧.

(٨)محمود، **الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء**، ص٢٤١.

(٩)المصدر السابق: **يمرُّ هذا الليل**، ص٣٣٧.

وسُمَّها الهاري،[١] وخوازيقي، [٢] ويا هلا!،[٣] والخُبَّيزة، والزعتر البري، والدُّفلى، والدحنون، والشيح والكحل، والحناء، [٤] والبُسْطار[٥] والدّون، والهَمَل، [٦] الشُطَّار، والكراكوزات،[٧] وعكاريت، وزعران،[٨] أنتيكا،[٩] وفشروا،[١٠] وخيمة، [١١] وزغردن،[١٢] وعِقال، [١٣] وخَبَّصتُ، [١٤] والختيارة [١٥]، وزفتاً،[١٦] ويـوّسوا خدّيه، وحنَّطوا،[١٧] وزعلان، [١٨] وقرف. [١٩]

كما استلهم حبيب الزيودي أيضاً في قصيدته **(يا طائر الأفق الرمادي)** مقطعاً من اللهجة العامية في رثائه البطل سليمان خاطر، ومستنكراً موته في ظروف غامضة في مصر، إذ يقول[٢٠]:

"ما يهمني تراب القبر

إنْ كان قاسي أو رخو

---

(١)محمود، **في البدء كان النهر**، ص١٢.

(٢)المصدر السابق، ص١٤.

(٣)المصدر السابق، ص٣٤، ٨٨.

(٤)محمود، **في البدء كان النهر**، ص١٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٨٧. **والجبل**، ص٥٠. **وعباءات الفرح الأخضر**، ص٣١،٣٢. **والأعمال الشعرية: شجر الدُفلى على النهر يُغنّي**، ص١٦٦،٢١١. **والأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢٢٥. **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٩٤.

(٥)محمود، **عمَّان تبدأ بالعين**، ص١١٤-١٢٣.

(٦)محمود، **المنازلة**، ص٨.

(٧)محمود، **في البدء كان النهر**، ص٦٦- ٧٠.

(٨)محمود، **الأعمال الشعرية: في انتظار تأبَّط حجراً**، ص٩٢.

(٩)المصدر السابق: **من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٠٦.

(١٠)محمود، **الأعمال الشعرية: من أقوال الشاهد الأخير**، ص١٤٤.

(١١)المصدر السابق: **شجر الدُفلى على النهر يُغنّي**، ص١٧٧- ١٧٨.

(١٢)المصدر السابق: **اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢٦٠.

(١٣)المصدر السابق: **يمرُّ هذا الليل**، ص ٣٢٣،٣١٠.

(١٤)المصدر السابق: **النّار التي لا تُشبه النّار**، ص٤٠٣.

(١٥)المصدر السابق، ص٣٧٨.

(١٦)المصدر السابق، ص٤١٢-٤١٣.

(١٧)المصدر السابق: **اعتذار عن خلل فني طارئ**، ص٢٤٢.

(١٨)المصدر السابق، ص٢٤٧.

(١٩)المصدر السابق، ص٢٤٧. **وعمَّان تبدأ بالعين**، ص٦٣.

(٢٠)حبيب الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٦٢.

يا الجرح اللي بضلوعي صِحِي

ليش النشامى ما إجولك ينتخو"

ويستلهم أيضاً من التراث الفلسطيني في قصيدته **(يا حادي العيس)**، حيث أدخل هذا الموروث في عرض مشاكل الشعب الفلسطيني وهمومه وما يعانيه من ويلات الظلم والقهر، بالإضافة إلى قدرة هذا الشعب على تحدي الصعاب والتغلب عليها، يقول: [١]

يا حادي العيس أفنيت الفتى شجناً   أيقظت في قلبه الموجوع ما سكنا

يا حادي العيس ذا شعبي وذا وطني   ما ذاقت العين من أوجاعه الوسنا

حيث ظهر التَّناص جليّاً مع الموروث الشعبي الفلسطيني وتحديداً في أهزوجة **(يا حادي العيس)**:[٢]

يا حادي العيس سلملي على أمي   واحكيلها ما جرى واشكيلها همي

واستلهم حبيب الزيودي في شعره عدداً من الألفاظ المتصلة بالحياة اليومية الريفية في الأردن ووظَّفها في سياق النص بشكل مبسط ومتناسق، ومن هذه المفردات: **المحراث،** [٣] **هودج،** [٤] **شلّخت،**[٥] **والشّيح، والزعفران**[٦] ، **شبت، وزغاريد، والدبكة**، [٧] **حواكيرنا**،[٨] **نفَّلت، وحزَّ روحي،**[٩]

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص٢٢٣.

(٢)سرحان، نمر، **أرشيف الفلكلور الفلسطيني**، ط(١)، ١٩٨٥م، منشورات دائرة الإعلام والثقافة- منظمة التحرير الفلسطينية، عمَّان، ص١٦.

(٣)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٢٩-٣٠.

(٤)المصدر السابق: **طواف المغنِّي**، ص١٢٧.

(٥)المصدر السابق، ص١٣٥.

(٦)المصدر السابق: **منازل أهلي**، ص٣٠١-٣٠٢.

(٧)المصدر السابق: **الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٧٨.

(٨)المصدر السابق: **طواف المغنِّي**، ص١٣٩.

(٩)المصدر السابق، ص١٨٦.

والنشامى[١] و**أبوّس،**[٢] **والربابة،** [٣] **ومهفهف،**[٤] و**شلايا الخروب، والشُّوب، والرعيان.** [٥]

ويلجأ حبيب الزيودي إلى التَّناص الخفي أو التَّناص الصوتي؛ حيث إنَّها مخفية بين المشاهد المتخيلة في أشعاره، ومن ذلك أنّه رسم في مخيلتنا مشهداً بصرياً وسمعياً متكاملاً من البادية الأردنية، وما يُهمُّنا في ذلك المشهد تلك الأصوات **(النصوص الغنائية الشعبية)** التي تنساب إلى الأذهان حين تحمَّص القهوة العربية، فالشاعر لا يذكرها صراحة في قصيدته **(أقمار نسيان)**، بل يدعونا إلى استكشاف النصوص الغنائية الخفية واستحضارها بما يتناسب مع الموقف، يقول: [٦]

رأيتُ معانَ مكحَّـلة...

في الضـحى الـبكرِ

والبدو في نشوة يحمِّسون على النار قهوتهم

٢. ثانياً: التَّناص مع الأساطير والسِّيَر الشعبيّة.

لقد كانت الأسطورة تمثل نوعاً أدبياً بذاته؛ بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة، والرمز والمجاز، وهي لم تقتصر على هذا الدور، بل شرعت تدور في حقول (الأنثربولوجيا) **(cultural Anthropology)** أو الأثنولوجيا**(Ethnology)** والفلكلور **(Folklore)** والأديان والعقائد **(Religions)** والأيدليوجيا الإنسانية القديمة جملةً **(Ideology)**[٧] .

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣١٤.

(٢)المصدر السابق، ص٣١٧–٣١٨.

(٣)المصدر السابق، ص٣٣٣، ٣٥٩.

(٤)المصدر السابق، ص٣٥٠.

(٥)المصدر السابق، ص٣٣١.

(٦)المصدر السابق: **طواف المغنّي**، ص١٤٨.

(٧)كيوان، عبد العاطي، **التَّناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، ط(١)، ٢٠٠٣م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص١٧–١٨.

وقد ذهب بعض النقَّـاد إلى تعريف الأسطورة " بأنَّها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع" [١]، أو تلك الحكايات الخرافية التي يلعب فيها دور الأبطال صوراً خيالية كالآلهة والأبطال الأسطوريين والأحداث الجسام ... فهي قصة خيالية مختلقة تـرتبط بالظواهر والكوارث الطبيعية[٢].

وفي التَّـناص الأسطوري يحاول الشاعر الاقتراب من جمهوره؛ ذلك أنَّ " تقريب المسافة بين الشَّاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة يتمثلها في تراثه حق التمثيل " [٣]، تجعل من العمل الأدبي عملاً فنياً ذا طابع قومي تراثي، يعبر عن فكر مشترك لجماعة معينة.

ولذا، فإنَّ " استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية وأبعدها آثاراً حتى اليوم، لأنَّ ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام حتى أنَّ التاريخ قد حُوِّل إلى لون من الأسطورة، لتتمَّ للأسطورة سيطرتها الكاملة" [٤].

يلجـأ الأديـب المعاصـر إلـى التُّـراث الأسـطوري القـديم؛ حيـث تمثـل الأسـطورة بالنـسبة لـه النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أسباب السحر ويزخر بحلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، إنـه يحـاول أن يخلِّـص الأسـطورة القديمـة مـن أصـولها الدينيـة، ويسقطها علـى مـا يريـد تـصويره مـن مشاعـر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في (المحاكاة). [٥]

---

(١)داود، أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط(١)، ١٩٧٥م، منشورات دار الجيل، القاهرة، ص١٩.

(٢)شنوت، نور صاحب، موسوعة الأساطير والقصص، (د.ط)، ٢٠٠٨م، دار دجلة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص٧.

(٣) نـقلاً عن: الشطناوي، لقمان رضوان خالد، **الرمز في الشِّعر الأردني المعاصر: (دراسة نـظرية وتطبـيقية)**، مـشرف: د.محمد المجالي، جامعة مؤتة – عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٤م، الكرك، (رسالة دكتوراه)، ص١٨٢.

(٤)عـبَّاس، **اتجاهات الشعر الـعربي المـعاصر**، ص١٦٥.

(٥)فراي، هيرمان نور ثروب، **في النقد والأدب: (الأدب والأسطورة)**، ترجمة: عبدالحميد إبراهيم شيحة، ط(١)، ١٩٨٩م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧.

كما يلجأ الشعراء إلى استخدام التَّناص الأسطوري للتدليل على سعة مخزونهم من التُّراث الإنساني العالمي ، بالإضافة إلى محاولتهم إقامة علاقات معه، وذلك من خلال تضمين النصوص الشعرية رموزاً أسطورية من حضارات قديمة متنوعة ومتباعدة زمنياً؛ " فالشاعر بطبيعة الحال يريد لقصيدته أن تتخذ من الأسطورة خلفية شعرية ونفسية تسهم في رسم وعيه المعاصر بقضايا أمته المنتظرة للفجر المولود بالعودة، أو بالخلاص من حزنها الصحراوي". [١]

ولا شك أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر إذا قيس بالتُّراثات الأسطورية للأمم الأخرى، وربَّما يعود السبب في ذلك إلى العقلية العربية التجريبية التي تعنى بالواقع المادي، أو لإهمال المصادر والمراجع الإسلامية هذا التُّراث الأسطوري وعدم العناية به بالشكل الصحيح. [٢]

كما أنَّ الشِّعر أسطورة ممتلئة بالتُّراث الإنساني الرحب؛ فالأسطورة والشعر توأمٌ لأنهما ينبعان من عقل واحد، ويعيشان في عالم واحد، بما يمنحان للأشياء في حياة إنسانية في لغة فطرية أخَّاذة ومعجم خيالي فريد، يجسد الصراع بين الإنسان والوجود سعياً للسيطرة على قوانين الطبيعة نشداناً للمطلق والتصاقاً بالجوهر . [٣]

إنَّ الشاعر يتحدث عن الحاضر بأحداثه وهمومه مغلفاً إياه بغلاف الخرافات والأساطير، مسقطاً من حسابه الأزمنة والأمكنة والمسافات؛ [٤] إذ إنَّ تفسير الأساطير يجب أن يتم ضمن إطار البناء الاجتماعي والثقافي في المجتمع الذي تنتمي إليه[٥] .

---

(١)خــليل، إبراهيم، **أحــاديث في الشِّــعر الأردني والفلسطيني الحديث**، ط(١)، ١٩٩١م، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عَمَّان، ص٥٢.

(٢)زايد، علي عشري، **استدعاء الشَّخصيَّات**، ص١٧٧.

(٣)السعدني، مصطفى، **في التَّناص الشعري" الكتاب الثاني": ذاكرة القصــيدة المعاصرة (قراءات استكشافــية)**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص١٢١.

(٤)كيوان، عبد العاطي ، **التَّناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، ص٢٠.

(٥)القيِّم، علي، **الأسطورة وبداياتها في مشرقنا العربي القديم**، مجلة الرافد، العدد(٥٢)، ديسمبر، ٢٠٠١م، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص٩٠.

ولهذا تعتبر الأسطورة من أهم أشكال الأدب الشعبي؛ فالأسطورة ليست قصة عادية تروى أو حكاية يتداولها الشعب في أمسياته، بل هي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية القديمة، ويرى البعض أنَّ الأسطورة قصة مقدَّسة يحاول الإنسان فيها أن يحدد العلاقة بين حياته والكون الفسيح الذي يحيط به.[١]

لقد أبدع شعراؤنا الأردنيون في استثمار هذا التُّراث وتوظيفه بشكل مناسب من خلال اقتباس مقطوعات من الغناء والأهازيج، وتضمين رموز ومفردات شعبية لها دلالات اجتماعية تتصل بالموروث الأسطوري المتصل بعلم الأساطير (الميثيولوجيا).

فالسندباد مثلاً كان في حقيقة الأمر بطلاً رئيساً في حكاية من حكايات **(ألف ليلة وليلة)**، ويخرج لنا "بصورة البحار المغامر الذي يملؤه حب التحدي والاكتشاف، تاركاً مدينة بغداد باحثاً عن الكنوز والمغامرة ومواجهاً الأخطار"[٢]، وقد وظَّفه عددٌ من الشعراء الأردنيين كأسطورة شعرية.

فحيدر محمود يستدعي من **(حكايات ألف ليلة وليلة)** شخصية السندباد ذلك الرجل المغامر الذي يخوض الصعاب من أجل اكتشاف المجهول، ولكنَّه يأتي في القصيدة ضعيفاً منهك القوى غريباً منبوذاً من المجتمع على خلاف ما ورد عنه، وهو يريد من ذلك إسقاط شخصية السندباد على الواقع المعاصر؛ ليشير إلى تغير العلاقات الاجتماعية التي أصبحت تتسم بالحقد ورفض البشر للشخصيات التي تحمل روح المغامرة والبطولة، يقول في قصيدته **(من رباعيات السندباد)**:[٣]

السندباد (مثلما عرفته)

يظلُّ .... ذلك الغريب !!

---

(١)حسَّان، فاروق، **الأساطير: الدلالة والاستلهام**، مجلة الرافد، العدد(٥٢)، ديسمبر، ٢٠٠١م، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص٩٢- ٩٣.

(٢)انظر: داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص ٣٠٧-٣١١.

(٣)محمود، **الأعمال الشعرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٩٦-٢٩٧.

صديقتي .....

لقد تعبت من تنقلي بين فجاج الأرض

قطعتها واحدة في إثر واحدة

فلم ألاقِ واحةً

تحمي من العيون الحاقدة

ترمقني بالرَّفض:

عُـد يا غريب

وقد يكون توظيف شخصية السندباد هو التعبير عن اغتراب الشعب الفلسطيني حيث استفاد من هذه الأسطورة في رسم هجرة اللاجئين الفلسطينيين بين ليل ونهار كئيب، وقد كانت أشبه بالمغامرة التي تحفها المخاطر والأهوال، يقول: [١]

الليل يتبع النـهار

والنـهار كالحٌ الليل

كالحٌ ... كئيب

صديقتي

السندباد عائد إلى الحمى

بنصف الروح

رُدِّي إليه روحه

وضمدي جروحه

(١)محـــمود، **الأعــــمــال الشعرية: يـمرُّ هذا اللـيل**، ص٢٩٦– ٢٩٧.

ويستلهم حيدر محمود أسطورة طائر الفينيق **(العَنْقَاء)** في معرض حديثه عن خيانة العرب لفلسطين، حيث يصبح هذا الطائر غير قادر على البعث والعودة للحياة من جديد، لأنَّه ذُبح ولم يستطع حتى التصفيق لخيانتهم، يقول في قصيدته **(المفرق)**: [١]

أين يا (وعد)، مـن ذا   قيل : يا رعد .. أبرقا؟!

وإذا نـــودي اللظـــى   باسمه .. هب محرقـا!؟

واعذريني ، إذا نسيت   الـــكــلام المنـــمقــا

كيف للطائر الذي ذبحوا أن يصفـــقا

كيف للجمرة التي أطفأوا أن تطقـطقا؟!

إنَّ التحام أسطورة العنقاء مع أسطورة التنيـن عند حيدر محمود يحمل دلالات عدَّة في تفسيرات الأساطير الصينية؛ فهي رمز القوة الإيجابية والسلطة المطلقة التي تُمنح لأبــاطرة الصين العظماء[٢] ، ولكنّها في القصيدة جاءت رمزاً للظلم والتجبر، يقول في قصيدته **(الكلمة)**: [٣]

هُـزِّي يا مريم جذع النخلة...

يسقط ثوب (العنقاء)...

يتعرّى الجسد التنينيّ المطبق...

فوق الأشياء ...

هُـزِّي جذع النخلة...

تسقط جدران الظُّلمة...

---

(١)محـــمود، **الأعـــمــال الشعـرية: النار التي لا تُشبه النار**، ص٤٦٦– ٤٦٨.

(٢)نعـمــة، حسـن، **مـــوسوعة ميـــثولوجيا وأســـاطــير الــشعوب الـــقديـــمة**، ط(١)، ١٩٩٤م، دار الـــفكر اللـــبـناني، بـيروت، ص١١٢–١١٣.

(٣)محـــمود، **الأعـــمــال الشعـرية: يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٣–٢٨٥.

ويستدعي حيدر محمود الشخصية الأسطورية المعروفة **بحورية البحر**، حيث يجعل هذه الحورية مدينة عمَّان ويوظّفها لتبحث عن دفتر أشعاره الضائع في بحر من النيران، لأنَّه لا يستطيع مدحها أو التغزل بها دون أن يجد هذا الدفتر الضائع، يقول في قصيدته (**٦رسائل شوق إلى عمَّان**): [١]

لكنَّ بحراً من النار بيني وبينك

يمنعني

مضت سنة ... سنتان

وحورية النهر...

تبحث في دفتر الشعر

... عن وجهها

أنت في أحرف اسمي

وفي كل فاصلة

من فواصل جسمي

ولكنَّها سنة ... سنتان

وعمَّان تاركتي بين موتين:

نفي ... وطول انتظار

ويوظِّف حيدر محمود الحورية التي أخذت منحى إيجابياً في كل الأساطير القديمة، لتتخذ شكلاً آخر هنا؛ حيث أسقطها على شخصية الملكة علياء – رحمها الله– ويصفها كحورية البحر أو

---

(١)محمود، الأعمال الشعرية: شجر الدُفلى على النهر يُغنّي، ص١٥٨.

تلك الملاك الطاهر الذي يمسح أوجاع الأردنيين وهمومهم، وتنشر الفرحة بين الأطفال، يقول في قصيدته **(مرثية للبراءة)**: [(١)]

الليلة... أجمع في شُرفة حُزنـي

كل الفقراء... لأحدثهم عن حورية بحرٍ

كانت في كل مساء

تأتي بسلال الخبز

وتأتي ... بأباريق الماء

وترشُّ الفرحة

فوق رؤوس الحصادين

فوق رؤوس الصيّادين

وكان الأطفال...

بين يديها ... مثل فراش الحقل

وكانت حقل ظلال

للمحرومين...

وللمجروحين...

وللمنتظرين...

كما يوظِّف حبيب الزيودي أسطورة الحورية ليجعلها تتخذ شكل مدينة يافا، فحورية البحر تحمل سمات البراءة والطيبة، لكنَّ العرب أو المستعربين يتآمرون عليها، وعلى الرغم من جمال مدينة

(١)محمود، الأعمال الشعرية: اعتذار عن خلل فني طارىء، ص٢٥٥-٢٥٦.

يافا الذي يشبه جمال الحوريات، إلا أن العرب تهاونوا في الذود عنها، يقول في قصيدته (**الفتى خليل يقيم صلاة القسام**):[١]

مضى ليافا قلبه قنديلها

لعروسة البحر التي يتآمر المستعربون على عرويتها

ويستدعي حيدر محمود في موضع آخر شخصية **المارد** التي جاءت في قصة علاء الدين من حكايات ألف ليلة وليلة، لكنَّه ماردٌ كان يلبي طلبات صاحبه، أمَّا الماردُ هنا بالرغم من غناه وقوته، إلا أنّه نائم في سبات عميق؛ حيث يعني المرض والهزال، وهو يقصد بذلك ضعف الأمة الإسلامية التي يقارب عددها المليار مسلم، يقول في قصيدته (**حتى يقول لنا الأقصى: كفى مُهَجاً**):[٢]

وأيقظي "الألف مليون" فإنَّ لهم	**وعداً إذا ما ابتدا يُخْشى تواليه!**
أغنى بني الأرض، أقواهم، لو اجتمعوا	**لكنَّ " تيههمو" أقسى من "التيه"!**
لا يَرْهبُ الخصمُ شيئاً، مثل صحوتنا	**وغيرَ إيماننا لا شيء يثنيه!**
يا أيها المارد استيقظ على دمنا	**هذا الذي في دروب القدس نجريه**

ويستلهم أيضاً أسطورة **زهرة جلجامش** التي ترمز للحياة من خلال العمل الصالح، فانقطاع علاقات الشاعر بمن حوله ولدت صمتاً رهيباً، فلم يعد أحدٌ يزوره أو يطمئنّ على صحته، فأصبح في سجن أو قبر صامت، ولكنَّه يأمل في عودة الحركة وانتهاء هذه الحالة، فيرمز لزهرة جلجامش رمز الخلود، يقول في قصيدته (**الغول... الصمت**): [٣]

الغربة مُـرَّة ...

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنِّي**، ص ٢٢٩.

(٢)حيدر محمود، **الأعمال الشعرية: النار التي لا تُشبه النار**، ص٤٥٢.

(٣)المصدر السابق: **يمرُّ هذا الليل**، ص٢٨٩– ٢٩١.

والشَّاعر حين يغيب عن الأحباب

يحفر قبره

والشاعر حين يغني

يقتل غول الصمت..!

ينقذ من أنياب الوحشة

حسَّه...

نبتت فوق جدار السجن القاتل

زهرة !

وانسربت من بين تلال الملح الأسود ... آه !

حبَّة فرح يالله ...

تنقذني من أنياب الغول – الوقت !

ويستدعي حبيب الزيودي أسطورة **نيسان** السومرية التي تمّ فيها زواج تموز من عشتار، حيث كان نزول الإله تموز إلى الأرض، فأصبحت السماء مشرقة والأرض خضراء يانعة مثمرة، لكنّ سماء نيسان في وطنِه معتمةٌ مظلمةٌ، وأصاب وأرضَهُ الجدبُ والقحطُ من سرقة الأثرياء المستبدين والمفسدين لقوت الفلاحين الفقراء وتحطيمهم بهجة الطفولة، يقول في قصيدته **(أقمار نيسان)**: [1]

نغني لنيسان؛

فنيسان أجمل أغنية ردَّدتها الفصول

نغني لأقمار نيسان

تلك التي بددت عتمة الليل في وطني

(١)الزيودي، **ناي الراعي: طواف المغنّي**، ص١٥١– ١٥٢.

بسناها ....

ونيسان أغنية لأب سرق الأثرياء طفولة أبنائه

وهو أغنية الفقراء وهم يزرعون الحقول

صلاة الطفارى، ابتهالاتهم للمساء

ويستلهم حيدر محمود من أسطورة موت الإله **(تموز)** في ذبول أيلول حيث جفاف الأرض وقحطها، لكنَّ الجفاف عند حبيب الزيودي يأخذ معنى الذبول: ذبول الطبيعة بتفاصيلها، وذبول العلاقات العاطفية، وذبول التفاؤل لتحلّ الكآبة مكانه، فلا يقوى على فعل شيء سوى استذكار الجميل من الذكريات حين يعزف الرعاة على الناي، يقول في قصيدته **(نهايات أيلول)**: [١]

نهايات أيلول تعني الذبول... ذبول الأغاني

فيستسلمُ الناي للوجد

والذكريات العتيقة

تغدو المواويل ناشفة

وتعني ذبول الدَّوالي التي كشفت سرَّها فانفضح

شحوب المقاهي لتي يتوزع في ركنها العاشقون

الذين مضت للبعيد حبيباتهم

نهايات أيلول تعني دمي

دماً غامضاً ... غامضاً

وعند الحديث عن المطر، فهو الماء الذي جعل الله منه كلّ شيء حيّ؛ حيث يهب الحياة للطبيعة، ويشير إلى انبعاثها وتجددها واستمرارها، ويمنح النماء والارتواء للمخلوقات. لقد قدّست الأمم

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: منازل أهلي**، ص٣٤٤-٣٤٥.

في العصور الغابرة المطر، كما عظّمته الأساطير إلى حد الربوبية، فارتبط بالطقوس الدينية والسحرية التي يمارسها الإنسان القديم من أجل التحكم في نزوله خاصةً في المناطق المجدبة التي يكون نزوله فيها شحيحاً.

وقد استحضر حبيب الزيودي أسطورة إله المطر **(زيوس)** الذي يمنح الماء والخصب والنماء، ولكنَّه يتشكل في صورة شيخ بسيط عاجز يحلم بالمطر الذي لم ينزل بعد، ويخاطب الزيودي محبوبته ويحثُّها على تركه يمارس طقوسه في تشكيل الدنيا وفعل ما يشاء، لعله يضيء درب العرب المظلم ويعود بالخير الوفير، يقول في قصيدته **(الشَّيخ يحلم بالمطر)**: [١]

الشَّيخ يحلم بالمطر...

فدعيه يعزف للخوارج

لحناً على وتر الغضب

الشَّيخ يحلم بالمطر...

فدعيه يكمل حلمه

ليضيء في ليل العرب

دعيه يشكل الدنيا

ويفعل ما يشاء

لقد استثمر الشاعران هذا التُّراث الشعبي المأثور، وتمَّ توظيفه بشكل مناسب وإيجابي، من خلال اقتباس المقطوعات الغنائية والأهازيج الشعبيّة والمواويل الشجيّة بشكل ظاهر أو خفيّ، كما ذهبا لتوظيف الأمثال الشعبية والمفردات الشائعة في المجتمع الأردني، كمحاولة لاستغلال هذه العناصر لإثراء النص بجمالية وحيوية، والتعبير عمّا يدور في ذاتهم.

---

(١)الزيودي، **ناي الراعي: الشَّيخ يحلم بالمطر**، ص٣٤.

وقد لجأ الشاعران أيضاً إلى تنويع مصادر التَّـناص الأسطوري في نصوصهما الشعرية، ونجحا في توظيف هذه الأساطير من خلال استدعاء بعض الشخصيات الأسطورية، وتضمين رموز الأساطير والحكايات الشعبية، بتناصٍّ معاكسٍ أو محوَّر لنص الأسطورة الأصلي؛ حيث توافقت مع الطرح الفني الذي بدا جليّاً في النصوص الشعرية.

الخاتمة

حاولتْ هذه الدراسة من خلال تناولها لموضوع التَّناص في الشِّعر الأردني المعاصر: حيدر محمود وحبيب الزيودي نموذجاً، أن تفصح عن الأبعاد الموضوعية التي شكلتها هذه النظرية وإبرازها في صورة واضحة.

وعند الحديث عن حيدر محمود وحبيب الزيودي، فقد حاول الشاعران الاتصال بالواقع المعاصر المتمثل في المجتمع وقضاياه المتعددة، من خلال الاتكاء على مجموعة من النصوص والرموز الدينية والشعبية والأسطورية والأدبية، لذا كانت معظم أشعارهما تدل دلالة واقعية على الصورة المعاصرة للشِّعر الأردني.

وقد كشفت الدراسة عن مجموعة من الخصائص المميزة، واستطاعت الوصول إلى نتائج محددة في صناعة النصّ الشعري عند الشاعرين، تمثَّل فيما يأتي:

١. كان للتَّناص حضورٌ بارزٌ ودورٌ مهمٌ في إضفاء قيم فكرية ووظائف جمالية؛ حيث لجأ الشَّاعران لآليات التَّناص وتقنياته بهدف إظهار ثقافتهما المعرفية التي يمتلكانها.

٢. استخدم الشَّاعران آليات التَّناص القائمة على ثلاثة محاور رئيسة، وهي: استدعاء الشخصية التُّراثية وتضمينها في النصّ الجديد، واستدعاء وظيفة النصّ القديم وإعادة توظيفه مجدداً، واستدعاء النصّ القديم نفسه.

٣. كما وظَّف الشَّاعران تقنيات التَّناص المتعددة الجوانب في أشعارهما؛ حيث ظهرت في جوانب: الجلاء والخفاء، الكلية والجزئية، التوافقية والضدية، المحورية والثانوية.

٤. حمل النصُّ الشعري عند حيدر محمود وحبيب الزيودي أداة وظيفية متعددة الأغراض؛ إذ نجد في النصِّ الواحد تناصَّاً دينياً وشعبياً وأدبياً، وهو ما يُعرف بالتَّناص العنقودي الذي يدلُّ على ثقافة

الأديب وسعة اطلاعه، وهذا ما انعكس على النصِّ نفسه، فأصبح يتَّسمُ بالإنتاجية التي تظهر مزيداً من الدلالات والمعانيَ المتعددة والخفيَّة.

٥. قام الشَّاعران بتوظيف التَّناص الأدبي في شعرهما بصورة مناسبة؛ حيثُ تعالقت نصوصهما الشِّعرية مع نصوص من الشِّعر العربي القديم، بأزمنته الأدبية المتعددة وشعرائه المختلفين، وقد ذهبا أيضاً لاستدعاء الشخصيات التُّراثية الأدبية من أسماء الشعراء والمتأدبين، وهي أسماء حملت معاني ودلالات مختلفة تمَّ توظيفها في النص الشِّعري بشكل صحيح يناسب طبيعة النص والموقف، كما قاما بتوظيف الأمثال الأدبية التي حملت إسقاطات تاريخية ومعاني متعددة، للتعبير عمَّا يجول بخاطريهما من قضايا الأمَّة العربية ومشاكل الوطن وهمومه.

٦. إنَّ التَّناص الديني كان واضحَ المعالم في الشِّعر الأردني المعاصر؛ حيث تأثر الشَّاعران بنصوص القرآن الكريم والحديث الشَّريف وبعض النصوص والرموز المسيحية، وقد سعيا من خلال ذلك التَّناص إلى إسقاط النصوص التُّراثية على الواقع المعاصر، وإيصال رسائل متعددة للمتلقي تحمل في طيّاتها هموماً وطنية وقضايا قومية واجتماعية.

٧. تركَّز التَّناص الديني حول استلهام النصوص القرآنية الظاهرة والخفية(الصوتية)، وتوظيف القصص القرآني، واستدعاء الشخصيات في القرآن الكريم سواء أكانت دينية كشخصيات الأنبياء أم شركية كالأقوام البائدة وشخصيات الكفار.

٨. استثمر الشاعران التُّراث الشعبي المأثور، حيث تمَّ توظيفه بشكل مناسب وإيجابي، من خلال اقتباس اللهجة المحكية بما فيها من التعابير والألفاظ الشعبية والمقطوعات الغنائية والأهازيج والمواويل الشجيّة بشكل ظاهر أو خفيّ، كما ذهبا لتوظيف الأمثال الشعبية والمفردات الشائعة في المجتمع الأردني؛ لإثراء النصِّ بجمالية وحيوية، والتعبير عمَّا يدور في ذاتهما.

٩. لجأ الشاعران إلى تنويع مصادر التَّناص الأسطوري في نصوصهما الشِّعرية، ونجحا في توظيف هذه الأساطير من خلال استدعاء بعض الشخصيات الأسطورية، وتضمين رموز الأساطير والحكايات الشعبية بتناصٍّ معاكسٍ أو محوَّر لنص الأسطورة الأصلي؛ حيث توافقت مع الطرح الفني الذي بدا جلياً في النصوص الشِّعرية.

وختاماً؛ فإنني آملُ أن تكون هذه الدراسة قد نجحتْ بتوظيف نظرية التَّناص في شعر حيدر محمود وحبيب الزيودي، وعالجتُ معظم الجوانب التي اعتنى بها الباحثون والنُّقاد خلال دراستهم لهذه النظرية، راجياً من الله تعالى أن تكون الدراسة خيرَ معينٍ لكل من يحاول البحث في هذا الموضوع.

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمين ،،،

المـــصـــادر والـــمراجـــــع:

١. **الـــقرآن الـــــكريـــم.**
٢. **الكـتاب المُقدَّس (الإنجيل).**

أولاً: المـــــصادر:

٣. الأحنف، العباس ت(١٩٤هـ/٨١٠م)، **الـــديـــــوان**، تحقيق: عاتكة الخزرجي، ط(١)، ١٩٥٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
٤. الإفريقي، ابن منظور محمد بن مكرم بن علي ت(٧١١ه/١٣١١م)، **لـــــسان العرب**، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط(٣)، ١٩٩٩م، (نشـر مشـترك): دار إحياء التُّراث العربي للطباعة =والنشر والتوزيع/ مؤسسة التاريخ العربي للنشر والتـوزيع، بـيروت.
٥. الألباني، محمد ناصر الدين ت(١٤٢٠ه/١٩٩٩م)، **ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)**، ط(٣)، ١٩٨٨م، منشورات المـكتب الإسلامي، بيروت.
٦. البُستي، أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد التميمي ت(٣٥٤ه/٩٦٥م)، **السيرة النبوية وأخبار الخلفاء**، تحقيق: الحافظ السيد عزيز بك وآخرون، ط(١)، ١٩٨٧م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.
٧. البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني ت(٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، **الجامع لشعب الإيمان**، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد حامد ومختار أحمد الندوي، ط(١) ، ٢٠٠٣م، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض/ الدار السلفية بومباي- الهند.
٨. التـبريزي، أبو زكريا الخطيب يـحيى بـن علي الشَّـيباني ت(٥٠٢هـ/١١٠٨م)، **شـــرح ديــوان أبـــي تمَّام**، تحـقيق: محمد عـبده عـزَّام، ط(٥)، ١٩٨٧م، دار المعارف، القاهرة.
٩. ___________، **شرح ديــوان عنترة العبسي**، تحقيق: مجيد طرَّاد، ط(١)،١٩٩٢م، دار الكتاب العربي، بيروت.
١٠. ___________، **شـــــرح المــــعلَّقات العـــشــر**، تحـقيــق: فخـر الـدين قبـاوة، ط(٤)،١٩٨٠م، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
١١. الترمذي، أبو عـيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضّحاك ت(٢٧٩ه/٨٩٢م)، **الجـامع الكبيـر(سنن الترمـذي)**، تحقيق: بشَّار عـوّاد معروف، ط(١)، ١٩٩٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

١٢. التَّل، مصطفى وهبي ت(١٣٦٨هـ/١٩٤٩م)، عشيّات وادي اليابس، ط(٢)، ١٩٩٣م، جمع: محمود السمرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان.

١٣. الحريري، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري ت(٥١٦هـ/١١٢٢م)، **دُرَّة الغوَّاص في أوهام الخواص**، تحقيق: عرفان مطرجي، ط(١)، ١٩٩٨م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.

١٤. الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمي ت(٥٠هـ/٦٧٠م)، **الديوان**، دراسة وتحقيق: إبراهيم عوضين، ط(١)،١٩٨٥م، منشورات مطبعة السَّعادة، القاهرة.

١٥. الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت(٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، **مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هارون، ط(١)، ١٩٧٩م، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

١٦. الرّصافي، معروف ت(١٣٦٥ه/١٩٤٥م)، **الديوان**، مراجعة: مصطفى الغلاييني، (د.ط)، ٢٠١٤م، مؤسسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

١٧. الزُّبيدي، عمرو بن معدي كرِبَ ت(٣١هـ/٦٥١م)، **الديوان**، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، ط(٢)، ١٩٨٥م، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

١٨. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني ت(١٢٠٥ه/١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبدالكريم العزباوي وآخرون، مراجعة: أحمد مختار عمر وعبد اللطيف محمد الخطيب، ط(١)، ١٩٦٥م، سلسلة التُّراث العربي، منشورات وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت.

١٩. الزركلي، خير الدين، **الأعلام: تراجم**، ط(١٥)، ٢٠٠٢م، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٠. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ت(٥٣٨ه/١١٤٣م)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت.

٢١. الزيودي، حبيب ت(١٤٣٤هـ/٢٠١٢م)، **ناي الرَّاعي (الأعمال الكاملة): الشيخ يحلم بالمطر(١٩٨٦م)، طواف المُغَنِّي (١٩٩٠م)، منازل أهلي(٢٠٠٠م)**، ط(١)، ٢٠٠٩م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان.

٢٢. السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث ت(٢٧٥هـ/٨٨٨م)، **السنن**، ط(١)، ٢٠٠٩م، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد كامل قرّه بللي، دار الرسالة العالمية، بيروت.

٢٣. السخاوي، محمد عبد الرحمن ت(٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة**، تحقيق: محمد عثمان الخشت، ط(١)، ١٩٨٥م، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٤. السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ت(٢٤٤هـ/٨٥٨م)، **شرح ديوان عروة بن الورد**، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، ط(١)، ١٩٦٦م، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.

٢٥. السَّياب، بدر شاكر ت(١٣٨٣هـ/١٩٦٤م)، **ديوان أنشودة المطر**، ط(١)،٢٠١٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

٢٦. الشَّنفرى، ثابت بن أواس ت(٩٨ق.هـ/ ٥٢٥م)، **الديوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط(٢)، ١٩٩٦م، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٧. الصِّمَّة، دريد ت(٨هـ/٦٢٩م)، **الديوان**، تحقيق: عمر عبد الرسول، ط(١)، ١٩٨٥م، دار المعارف، القاهرة.

٢٨. العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر ت(٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، **فتح الباري في صحيح البخاري**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي ومحب الدين الخطيب، ط(١)،١٩٨٦م، دار الريان للتراث، بيروت.

٢٩. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت(٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، **جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، ط(٢)، ١٩٨٨م، دار الجيل/ دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.

٣٠. الفراهيدي، الخليل بن أحمد ت(١٧٥هـ/٧٩١م)، **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ط)، ١٩٩٠م، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

٣١. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب ت(٨١٧هـ/١٤١٥م)، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط(٨)، ٢٠٠٥م، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

٣٢. القَرَّاب، أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن محمد بن عبد الرحمن السرخسي الهروي ت(٤٢٩هـ/١٠٣٧م)، **فضائل الرمي في سبيل الله تعالى**، ط(١)، ١٩٨٩م، تحقيق: مشهور حسن محمود سلمان، منشورات مكتبة المنار، الزرقاء.

٣٣. القرطبي، أبوعمر يوسف بن عبدالله بن عبد البّر ت(٤٦٣هـ/١٠٧١م)، **بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذهن والهاجس**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط(٢)، ١٩٨١م، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت.

٣٤. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعفي ت(٣٥٤هـ/٩٦٥م)، **الديوان**، شرح وتحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، ط(١)،٢٠١٤م، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

٣٥. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ت(٤٢١هـ/١٠٣٠م)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط(١)، ١٩٩١م، دار الجيل للنشر، بيروت.

٣٦. المزني، معن بن أوس ت(٦٤هـ/٦٨٣م)، **الديوان**، تحقيق: نوري حمود القيسي وحاتم صالح الضامن، ط(١)، ١٩٧٧م، منشورات دار الجاحظ، بغداد.

٣٧. المعتز بالله، أبو العباس عبدالله بن محمد ت(٢٩٦هـ/٩٠٩م)، **شعر ابن المعتز**، تحقيق:محمد بديع شريف، ط(١)، ١٩٧٧م، دار المعارف، القاهرة.

٣٨. المغربي، ابن سعيد علي بن موسى بن سعيد الأندلسي ت(٦٨٥هـ/١٢٨٦م)، **المُغرب في حُلَى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط(٤)، ١٩٩٣م، دار المعارف، القاهرة.

٣٩. المقَّري، أبوالعباس شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني ت(١٠٤١هـ/١٦٣٢م)، **نَفْحُ الطِّيب مِنْ غصن الأندلس الرَّطيب**، تحقيق: إحسان عبَّاس، (د.ط)، ١٩٦٨م، دار صادر، بيروت.

٤٠. المَّلاط، تامر ت(١٣٣٣هـ/١٩١٤م)، **الديوان**، ط(١)، ٢٠١٦م، جمع وتحقيق: وجدي الملَّاط وعاطف عواد، دار البدائع للنشر، بيروت.

٤١. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ت(٥١٨هـ/١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، محمد محي الدين عبد الحميد، ط(١)،١٩٥٥م، منشورات مطبعة السنة المحمدية، القاهرة.

٤٢. النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت(٢٦١هـ/٨٧٤م)، **صحيح مسلم**، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبدالباقي، ط(١)، ١٩٥٤م، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت.

٤٣. الهذلي، أبو ذؤيب ت(٢٧هـ/٦٤٨م)، **الديوان**، تحقيق وتخريج: أحمد خليل الشَّال، ط(١)، ٢٠١٤م، منشورات مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد- مصر.

٤٤. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط(٢)، ١٩٧٢م، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة.

٤٥. سركيس، يوسف إليان، **معجم المطبوعات العربية والمعربة**، (د.ط)، ١٩٢٨م، منشورات مطبعة سركيس، القاهرة.

٤٦. شنوت، نور صاحب، **موسوعة الأساطير والقصص**، (د.ط)، ٢٠٠٨م، دار دجلة للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٤٧. شوقي، أحمد ت(١٣٥٠هـ/١٩٣٢م)، **الشَّوقيات**، (د.ط)، ١٩٦٤م، منشورات المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة/ دار الكتاب العربي، بيروت.

٤٨. قبَّاني، نزار ت(١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط(١٣)، ١٩٩٣م، منشورات نزار قبَّاني، بيروت.

٤٩. محرَّم، أحمد ت(١٣٦٤هـ/١٩٤٥م)، **الديوان: السّياسات**، جمع وتحقيق: محمود أحمد محرَّم، ط(١)، ١٩٨٤م، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

٥٠. محمود، حيدر، **الأعـــمـــال الشعـرية: يمرُّ هـــذا الليل(١٩٧٠م)، اعـــتذار عن خلل فنـي طـارىء(١٩٧٩م)، شجر الدُّفـــلى على النهر يغني (١٩٨١م)، مـن أقـوال الـشاهد الأخيـر(١٩٨٦م)، فـي انتظـار تـأبط حـــجراً(١٩٨٦م)، النـــار التـي لا تـشـــبه النـار (١٩٩٩م)**، ط(١)،٢٠٠١م، (نــشــر مــشــترك): المؤسـسة الــعربية للدراســات والنــشر، بـــيروت/ بيـت الشـعر الأردني – أمـــانة عَمَّـــان الـكبرى، عَمَّان.

٥١. ___________، **(لعمَّـان)**: قـصيدة مغـــناة، عـام ١٩٧٦م، أُعــيد نـشـرها فـــي جـريدة الـــرأي الأردنيــة، العـدد(١٥١٩٣)، الثلاثــاء، ٥ جمـادى الأولــى١٤٣٣هــ، الموافـق ٢٧ آذار٢٠١٢م.

٥٢. ___________، **المـــنازلـــة**، ط(١)، ١٩٩١م، دار الــكــرمل للنشر والتـوزيع، عَمَّان.

٥٣. ___________، **الجـــبـــل: مخـــتارات من حســـينـــياته**، ط(١)، ٢٠٠١م، مــنشــورات جـريـــدة الـــهـــلال، عَمَّان.

٥٤. ___________، **عَـــمَّان تبدأ بالعين**، ط(١)، ٢٠٠٤م، مــنشــورات أمانة عَمَّان الـكبرى، عَمَّان.

٥٥. ___________، **عبـــاءات الــــفرح الأخضر: قصائد في آل البـيت**، ط(١)، ٢٠٠٧م، مــنشــورات وزارة الثــقافة الأردنيـــة، عَمَّان.

٥٦. ___________، **فـــي الـبَـدء كان النَّهـــر: قصائد٢٠٠٧م**، ط(١)، ٢٠٠٧م، دار الــــيازوري العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٥٧. نعــمة، حـــســن، **موسوعة ميثولوجيا وأساطـير الشعوب القديمة**، ط(١)، ١٩٩٤م، دار الفكر اللبناني، بـــيــروت.

ثانياً: الـمراجع:

٥٨. أبـو صـبيح، يوسـف، **المـضامين التُّراثيـة فــي الـشعر الأردنــي المعاصـر**، ط(١)،١٩٩٠م، منشــورات وزارة الثـــقافة الأردنية، عَمَّان.

٥٩. إسماعيل، عـزّ الدين، **الشِّعر العربي المعاصر: قـــضاياه وظـــواهره الفــنية والمعــنويــة**، (د.ط)، ١٩٩٤م، منشورات المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

٦٠. البادي، حصة، **التَّــناص في الشعر العربـي الحديث: الـبرغوثي نموذجاً**، ط(١)، ٢٠٠٩م، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٦١. الجبر، خـالد، **تحولات التَّنــاص في شعـر محمود درويـش: تـرائي سورة يوسف نــموذجاً**، ط(١)، ٢٠٠٤م ، منشورات جامعة البترا الخاصة – عمادة البحث العلمي ، عَمَّان.

٦٢. الحلبي، أحمد طعمة، **التَّناص بين النظرية والتطبيق: شعر البيَّاتي نموذجاً**، ط(١)، ٢٠٠٧م، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.

٦٣. الخياط، جلال، **المتاهات: متاهة التَّناص، التجديد، الموقف من التراث، التأثرية، موت المنهج، أدب النقد، الريادة، الإيقاع الداخلي، المتلقي والشعر**، ط(١)، ٢٠٠٠م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة– وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.

٦٤. الدروع، قاسم محمد، **حبيب الزيودي شاعراً**، ط(١)، ٢٠٠٧م، دار البيروني للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٦٥. الدهون، إبراهيم مصطفى محمد، **التَّناص في شعر أبي العلاء المعري**، ط(١)، ٢٠١١م، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد.

٦٦. الزعبي، أحمد محمد، **التَّناص: نظرياً وتطبيقياً**، ط(٢)، ٢٠٠٠م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٦٧. الزواهرة، ظاهر محمد، **التَّناص في الشعر العربي المعاصر: التَّناص الديني نموذجاً**، ط(١)، ٢٠١٣م، دار الحامد للنشر، عَمَّان.

٦٨. السعدني، مصطفى، **في التَّناص الشعري "الكتاب الثاني" : ذاكرة القصيدة المعاصرة (قراءات استكشافية)**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشأة المعارف، الإسكندرية.

٦٩. الغذَّامي، عبدالله محمد، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر**، ط(٤)، ١٩٩٨م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧٠. القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة**، العدد(٢٧٩)، ط(١)، مارس، ٢٠٠٢م، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٧١. القيام، عمر حسن ، **ناي الراعي: نظرات في شعر حبيب الزيودي**، ط(١)، ٢٠٠٠م، دار البشير للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٧٢. المجالي، محمد أحمد ، **الشاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني**، ط(١)،٢٠٠٧م، منشورات أمانة عَمَّان الكبرى، عَمَّان.

٧٣. النقاش، رجاء، **ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**، ط(١)،١٩٩٢م، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت.

٧٤. الويّس، مولود مرعي، **عالم حيدر محمود الشعري: خصب الحياة وسحر الإبداع** ، ط(١)، ٢٠١٢م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

٧٥. تودوروف، تزفيتان وآخرون، **في أصول الخطاب النَّقدي الجديد**، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ط(١)، ١٩٨٧م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.

٧٦. جدعان، فهمي، **نظرية التُّراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، ط(١)، ٢٠١٠م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان.

٧٧. جيده، عبدالحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشِّعر العربي المعاصر**، ط(١)، ١٩٨٠م، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت.

٧٨. حسنين، نبيل علي، **التَّناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)**، ط(١)، ٢٠١٠م، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٧٩. حسين، يسرى خلف، **التَّناص في شعر حميد سعيد**، ط(١) ، ٢٠١١م ، دار دجلة للنشر والتوزيع، عَمَّان .

٨٠. خليل، إبراهيم، **أحاديث في الشِّعر الأردني والفلسطيني الحديث**، ط(١)، ١٩٩١م، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٨١. __________، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، ط(١)، ٢٠٠٣م، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمَّان.

٨٢. داود، أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط(١)، ١٩٧٥م، منشورات دار الجيل، القاهرة.

٨٣. ربيع، أروى محمد، **الحسّ القومي في شعر حيدر محمود**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عَمَّان.

٨٤. رضوان، ياسر عبد الحسيب ، **التَّناص القرآني: دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة**، ط(١)، ٢٠١٣م، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

٨٥. رضوان، ياسر عبد الحسيب، **التَّناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين**، ط(١)،٢٠١٠م، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة.

٨٦. زايد، علي عشري، **استدعاء الشَّخصيَّات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر**، ط(١)، ١٩٩٧م، دار الفكر العربي، القاهرة.

٨٧. ساميول، تيفين، **التَّناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، ط(١)، ٢٠٠٧م، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق.

٨٨. شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ترجمة: سعيد الغانمي، ط(١)، ١٩٩٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٨٩. عامر، محمود فهمي طاهر، **حيدر محمود: حياته وشعره**، ط(١)، ٢٠١١م، دار جرير للنشر والتوزيع، عَمَّان.

٩٠. عـبَّاس، إحسـان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، العدد(٢)، ط(١)، فـبراير، ١٩٧٨م، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٩١. عـزام، محـمد، **النص الغائب: تجليات التَّناص في الشعر العربي**، ط(١)، ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق.

٩٢. غـوانمة، محمد، **الأهزوجة الأردنية**، ط(١)، ١٩٩٧م، منشورات مطبعة الـروزنـا، عمَّان.

٩٣. فراي، هيرمان نور ثروب، **في النقد والأدب: (الأدب والأسطورة)**، ترجمة: عبدالحميد إبراهيم شيحة، ط(١)، ١٩٨٩م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٩٤. كيوان، عبد العـاطي، **التَّـناص الأسـطوري فـي شـعر محمـد إبـراهيم أبـو سـنة**، ط(١)، ٢٠٠٣م، مـكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٩٥. مباركـي، جمال، **التَّنـاص وجمالياته في الشعر الـجزائري المعاصر**، ط(١)، ٢٠٠٣م، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر.

٩٦. مـجاهد، أحمد، **أشكال التَّنـاص الـشـعري: دراسـة فـي توظيـف الشخـصيَّات التُّـراثيَّة**، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات الهيئة المصريـَّة العامة للكتاب، القاهرة.

٩٧. مـرتاض، عبد الملك، **الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة**، ط(١)، ١٩٩٨م، منشورات مـؤسـسة الـيمامـة الصحفية، الريـاض.

٩٨. مـعن، مـشتاق عـباس، **تـأصـيل النص: قراءة في أيـديـولـوجـيا التَّنـاص**، ط(١)، ٢٠٠٣م، مـركـز عبـادي للدراسـات، صنعاء.

٩٩. مفتاح، محمد، **تحـليل الخـطاب الشـعري: استـراتيجية التَّـناص**، ط(٣)، ١٩٩٢م، منشـورات الـمركز الثـقافي الـعربي، الدار البيضاء.

١٠٠. موسى، إبراهيم نـمر، **آفاق الرؤيا الشعـرية: دراسات في أنواع التَّنـاص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط(١)، ٢٠٠٥م، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله.

١٠١. ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في الإخوانيات**، ط(١)، ١٩٩٦م، دار الجيل، بيروت.

١٠٢. نـاهـم، أحمد، **التَّنـاص في شعر الروّاد: دراسـة**، ط(١)، ٢٠٠٤م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.

١٠٣. وعدالله، لـيديـا، **التَّنـاص المـعرفي فـي شـعر عـزّ الدين المـناصـرة**، ط(١)، ٢٠٠٥م، دار مـجدلاوي للنـشر والـتوزيع، عَمَّان.

ثالثاً: أبـــحــــــــاث ومـــــــقالات:

١٠٤. أبـوهيف، عــبدالله ، **الحداثة في الشعر السعودي المعاصر: التَّــناص في قصيدة سعد الحمــيدين نموذجاً**، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٠)، العدد(٢)، أكتوبر– ديسمبر، ٢٠٠١م، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

١٠٥. اصـطيف، عبدالنــبي ، **الـشعر العربــي الحـديث والـتُّراث والقـرآن الكـريم: دراسـة فـي الـتَّنــاص**، مجلـة الـتُّراث العربـي، العدد (٢٥-٢٦)، تشرين الأول ١٩٨٦ – كـانون الثـاني ١٩٨٧م، منشورات اتحاد الكتَّــاب الــعرب، دمشق.

١٠٦. الـــدروع، قـــاســـم محمـد، **الـتَّنــاص فــي شــعر حـبــيـــب الزيـــودي**، المجـــلة الـثقافـية، العدد(٧٠)، أيــار (مـــايو)، ٢٠٠٧م، منشورات الجامعة الأردنيـة، عَمَّان.

١٠٧. الـزيود، عبد الباسط محمد محمود ، التَّنـاص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسـف عليـه الـسلام نموذجـاً، المجلـة الأردنيـة فـي اللغـة العربيـة وآدابــها، المجلـد (٣)، العدد(٤)، تشـرين الأول، ٢٠٠٧م، منشورات جامعة مؤتة – عمادة البحث العلمي، الكرك.

١٠٨. الـــعاني، شجاع ، **الليث والخراف المهضومة: دراسة في بــــــلاغة التَّــناص الأدبي** ، مجلة الموقف الثقافي، السنة (٣)، المجلد(٣)، العدد(١٧)، أيلول– تشرين الأول، ١٩٩٨م، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.

١٠٩. العمري، حسين منصور، **الـتَّنـاص في القصة القصيرة العُمانيـة**، مجلة البيان، المجلد(٢)، العدد(٤)، ربيع ٢٠٠٠م، منـــشورات جامعة آل البيت، الـمفرق.

١١٠. القيـّم، علـي، **الأسـطورة وبـداياتها فـي مـشرقنا العربـي الـقديم**، مجلـة الرافد، العدد(٥٢)، ديسمبر، ٢٠٠١م، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

١١١. الكوفحي، إبراهيم، **خصوصية الخطاب الشـعري فــــي ديوان "طـــواف المغنِّي" لحبـيـب الزيـودي: دراسـة في ظــاهـرتــي (الـتَّنـاص، والانحراف الأسلـوبــــي)**، مجلــة دراسـات: الـعلوم الإنــسانية والاجتـــماعية، المجلـد(٢٩)، الـــعدد(١)، شـباط، ٢٠٠٢م، منـشورات الجامعة الأردنـــية– عــمادة البحث العلمي، عَمَّان.

١١٢. الـــموسى، خلـــيل، **التَّنـاص والإجناسية في النص الشـــعري**، مجلة الموقف الأدبي، السنة(٢٦)، المجلد (٢٦)، العدد (٣٠٥)، أيلول، ١٩٩٦م ، منشورات اتـحاد الكُـتَّاب العرب، دمشق.

١١٣. جمعة، حســين، **نظــرية التَّنــاص: صك جديد لعملة قديمة**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٧٥)، جـ(٢)، العدد(٢)، نيسان(إبـــريل)، ٢٠٠٠م، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق.

١١٤. جـــولاني، هدى، **الـتَّنـاص في رواية " كما يليق بمـــغربية "**، مجلة الـرافد، العدد(١٦٠)، يناير، ٢٠١٠م، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

١١٥. حسَّان، فاروق، **الأساطير: الدلالة والاستلهام**، مجلة الرافد، العدد(٥٢)، ديسمبر، ٢٠٠١م، منـــشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

١١٦. داغــر، شـــربل، **التَّنــاص سبــــيلاً إلى دراســــة النص الشــــعري وغـــــيره**، مجلة فـصول، المجلد(١٦)، العدد(١)، صيف ١٩٩٧م، منـــشورات الهيئة المـــصرية العامة لـلكتاب، الـقاهرة.

١١٧. عتـيق، عمر، **فـــضاءات التَّنـاص في ديوان "مسروق السماء" للشاعر أحـمد فوزي أبو بكـــر**، مجلة البحرين الثقـافية، المجلد (١٩)، العدد(٦٩)، يوليو، ٢٠١٢م، منشورات وزارة الثقافة البـــحرينية، المنامة.

١١٨. عـطيات، محمد، **خصوصية الشعر الحر في الأردن**، مجلة أفكار، العدد(١٢٤)، ١٩٩٦م، عمَّان.

١١٩. علي مـؤمن، **التَّـــاص من منظـور النقـد الاجتمـاعي**، مجلـة جرش الثقافيـة، العدد(١٤)، صيف ٢٠١٠م، منشورات جامعة جرش الأهلية ، جـــرش.

١٢٠. عياش، ثـنـاء نجاتي، **التَّنــاص الـــــقرآني في قصيدة المديح النبوي**، المجلة الأردنية في اللـــــغة العربيـة وآدابهـا، المجلـد(٦)، العـدد(٤)، تـــشرين الأول، ٢٠١٠م، مـــنـــشورات جامـــعة مؤتة – عمادة البحث العلمي، الكرك.

١٢١. فـــواز، لـــؤي صهيـــود ، **التعالق النـصي (الـتَّنـاص): في شـــعر ابن حزم الأندلسي**، مجلة كلية الـتربية الأساسية، العدد(٧٢)، ٢٠١١م، منشورات الجامعة المستنـصرية، بغداد.

١٢٢. ليـلى بيـــرون موزاي، **التَّنــاص النَّـقدي**، ترجمة: سعيد بن الـــهاني، مـــجلة نـــوافذ، العدد(٣٤)، ديسمبر، ٢٠٠٥م، منـــشورات وزارة الثقافة والإعلام السعودية – النادي الأدبي الثقافي، جـدّة.

١٢٣. نجم، مفيد، **التَّنـاص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش**، مجلة الـرافد، العدد(٥١)، نوفمـبر، ٢٠٠١م، منـــشورات دائرة الثـــقافة والإعلام، الـشَّـارقة.

١٢٤. هـــلال، مـــاهـــر، **التَّـنـاص: ثـــقافة ومـــثاقـــفة**، المجـــلة الـــثقافية، العدد(٨٤)، كانون الأول (ديســمبر)، ٢٠١٣م، منـــــشورات الـــجامعة الأردنـــية، عَمَّـــان.

رابعاً: الـــــــرسائل الــــــجامعية:

١٢٥. إسـراء عبدالرضا عبد الصاحب الـغرباوي، **الـتَّنـاص في الشعر الأندلسي فـي عصر دولـة بني الأحمر (٦٥٠-٨٩٨هـ)**، مشـرف: د. حميدة صالح البنـدواي، جامعة بغداد- كلـــية التربية للبنات، ٢٠٠٦م، بغداد، (رسالة دكتـوراه).

١٢٦. الشطناوي، لقمـان رضوان خالد، **الرمـز فـي الـشِّعر الأردنـي المعاصـر: (دراسـة نـــظرية وتطبـيقية)**، مــشرف: د.محمد المجـالي، جامعة مؤتة - عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٤م، الكرك، (رسالة دكتوراه).

١٢٧. العضايلة، محمد إبراهيم ورَّاد، **المـــكان الأردني: دراسة في الشِّعر الأردني المعاصر**، مشــرف: د. محمد المجالي، جامعة مؤتة - عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٣م، الـــكرك، (رسالة ماجستير).

١٢٨. عبـــشي، نزار، **التَّـناص في شـــعر سليمان العـــيسى**، مشـــرف: د.محمد عيســى - مـــشرف مشارك: د. راتب ســـكر، جـــامعة الــبعث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥م، حمـص، (رســالة ماجستير).